F.42

Kritische Darstellung der Forschungen über die Entstehungsgeschichte des Gebetbuchs Kaisers Maximilian I.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VON DER PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

GENEHMIGT

UND

NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

ÖFFENTLICH ZU VERTEIDIGEN

AM 28. MAI 1898

VON

Carl Giehlow

Regierungsassessor.

LIBRARY OF PRINCETON
* NOV 16 1903 *
THEOLOGICAL SEMINARY.

OPPONENTEN:

Hr. Professor Dr. v. Loga.
- Professor Dr. Springer.
- Professor Dr. Belger.

Berlin.
Druck von E. Ebering.
Mohrenstrasse 59.

Mit Genehmigung der hohen Facultät gelangt hier nur ein Teil der Arbeit zum Druck, die demnächst als selbstständige Schrift erscheinen wird.

Vorbemerkung.

Die Randzeichnungen der in München und Besançon erhalten gebliebenen Fragmente des Gebetbuchs Kaisers Maximilian I. sind bisher in dem Sinne aufgefasst, dass sie als Schmuck eines allein für den Kaiser hergestellten Druckes lediglich einem ästhetischen Bedürfnis dieses Monarchen ihre Entstehung verdankten. Nun hat die Forschung für die zahlreichen anderen Publicationen Maximilians ergeben, dass dieser vielseitige Geist Text und Bild nicht nur in Folge eines inneren publicistischen Dranges, sondern auch zur Förderung seiner dynastischen Interessen zu schaffen pflegte. Danach müsste in dem Gebetbuche eine besondere Ausnahme von dieser Regel oder ebenfalls ein literarisch-politischer Zweck enthalten sein.

Unter diesem Gesichtspunkte stellt sich die folgende Arbeit die Aufgabe, eine kritische Darstellung der bisherigen Gebetbuchforschung zu liefern. Nach zwei wichtigen Entdeckungen teilt sich ihre Geschichte in drei Hauptteile. Jede dieser Epochen ist als ein in sich geschlossenes Ganze insoweit behandelt, als versucht wird, auf Grund des derzeitig zugänglichen, sei es bekannten, sei es versehentlich übersehenen Forschungsmaterials, die für die obige Frage wichtigen, letzten Folgerungen zu ziehen. Die daraus gewonnenen Ergebnisse dienen dann nicht nur einzeln als

kritischer Maassstab für die in der entsprechenden und den anderen Epochen geleisteten Arbeit, sondern schliesslich auch zusammen als Grundlage für eine eigene Stellungnahme zu der obigen Alternative. Im Verlaufe dieser Untersuchung erst gemachte Entdeckungen werden gemäss der sich mit dem thatsächlich vorgefundenen Forschungsstande befassenden kritischen Tendenz nur insoweit kurz berücksichtigt, als es gilt die erhaltenen Resultate zu stützen.

So begrenzt möchte diese Arbeit einen kleinen Beitrag für eine Schilderung der literarischen Thätigkeit Maximilians auf religiös-politischem Gebiete liefern, von welcher die Fragmente des Gebetbuchs noch immer den besterhaltenen Teil bilden.

Die einschlägige Literatur ist an entsprechender Stelle angegeben.

Inhaltsübersicht.

Kritische Darstellung der Forschungen über die Entstehungsgeschichte des Gebetbuchs Kaisers Maximilian I.

I. Teil.

Das Münchener Gebetbuchfragment bis zur Entdeckung des Joschischen Exemplars.

A. Erste Nachrichten.

Maximilian I., Kurfürst von Bayern, der erstbekannte Besitzer S. 9. Joachim von Sandrarts Beschreibungen S. 10. Prüfung ihrer Richtigkeit S. 12. Mangel jeglicher früheren Ueberlieferung S. 13. Das Fischersche Bild in der alten Pinakothek No. 1397 S. 14.

B. Einwirkung der Theuerdankforschung.

Das Münchener Gebetbuch die Bestellung eines bayrischen Fürsten? S. 14. Die Forschungen der beiden Bernhart S. 15. Das Gebetbuch das Muster für den Theuerdank-Druck? S. 16. Mangel eines Vergleichs mit einem hortulus animae S. 16. Fehlende Blätter und Reste einer Folierung S. 17. Geringe Ausnutzung dieser Entdeckungen S. 19. Zusammenstellung der dieser Epoche möglichen Schlussfolgerungen S. 20. Das Münchener Gebetbuch unvollendet und unvollständig S. 24. Die Notiz in Panzers Annalen über das Joschische Gebetbuchexemplar S. 24.

C. Die ersten Veröffentlichungen des Münchener Gebetbuchfragmentes.

„Albrecht Dürers christlich-mythologische Handzeichnungen“ lithographiert von Strixner 1808 S. 25. Die Art ihrer Ausführung S. 26. Goethes Kritik S. 27. Nachdrucke nach Strixner in München und London S. 30. Lucas Müllers gen. Cranach „christlich-mythologische Handzeichnungen“ erschienen bei Zeller 1818 S. 30.

II. Teil.

Das Münchener Gebetbuchfragment bis zur Entdeckung des Besançoner Fragmentes.

A. Das Münchener Gebetbuch ein Probedruck für den Theuerdank?

Hellers Entdeckung eines zweiten Gebetbuchtextes im Joschischen Exemplar S. 35. Kritik der Beschreibung seines Aeusseren S. 36. Mangel einer Feststellung der Lücken und verdeckten Initialen im Münchener Exemplar S. 37. Die Untersuchung des Gebetbuchinhaltes durch Heller S. 38. Kaiser Maximilian I. der Besteller des Gebetbuches S. 39. Auch der Verfasser S. 39. Versuch einer Begrenzung des Kaiserlichen Anteils an der Abfassung des Gebetbuchs S. 39. Die Heiligen des Kaisers S. 40. Die einzelnen Gebete S. 41. Die Ueberschriften S. 42. Das Gebetbuch ein Probedruck für den Theuerdank? S. 42. Bemerkenswerte Fingerzeige in Hellerscher Hypothese S. 43.

B. Der Weiterbau der sog. Stögerschen Einleitung auf Hellers Grundlage.

Die Stögersche Neuausgabe der Strixnerschen Lithographien S. 44. Kritik ihrer Einleitung S. 44. Die Beschreibung des Münchener Exemplars S. 45. Der äussere Entstehungsgang S. 46. Marggraffs Anteil an der Stögerschen Einleitung S. 50. Das Gebetbuch ein Prachtwerk für sich S. 50. Die Vermutung seiner Bestimmung für den ausschliesslichen Gebrauch des Kaisers? S. 51.

C. Rückschritte der Forschung trotz der Veröffentlichungen Herbergers und Brunets.

Der Brief und das Brieffragment Peutingers bei Herberger S. 53. Der Adressat des Fragments nicht Dürer S. 57. Brunets Fund eines neuen, später verschollenen Gebetbuchexemplars S. 58. Der Rückschritt bei Eye S. 60. Der Brief Dürers an Kress S. 60. Thausings Ueberschätzung der Bedeutung der Beteiligung Dürers S. 62. Die falschen Monogramme S. 63. Springinklee oder Cranach? S. 64. Die Entdeckung eines neuen Exemplars im Wiener Gebetbuch S. 65. Der Besançoner Fund S. 65.

I. Teil.

Das Münchener Gebetbuchfragment bis zur Entdeckung des Joschischen Exemplares.

A.

Erste Nachrichten.

„Unter der unvergleichlichen Menge von Zeichnungen oder Handrissen in der kurfürstlichen Schatz- und Kunstkammer der Residenz zu München leuchtet ein Brevier in quarto, darinnen ein jedes Heiligen Leben, der erste grosse Buchstab von Albrecht Dürer mit der Feder, entweder von schwarzer Dinten, oder grün und anderen Farben gemacht, mit Bildern, Grotesken und Laubwerk überall herum dermassen holdseelig bereichert, dass niemals etwas in dieser Materie vernünftiger und fleissiger gesehen, als dieses Buch, welches Ihr Kurfürstliche Durchlaucht selbst mir gnädig gezeiget und mein Urteil davon zu hören begehrt auch über meine gehorsamste Aussage sich gnädigst kontent verspüren lassen.“

Mit diesen bisher unverwertet gebliebenen Worten führt Joachim von Sandrart in dem 1679 erschienenen, dem Grossen Kurfürsten gewidmeten zweiten Hauptteile seiner deutschen Akademie bei Gelegenheit der Beschreibung „der Kunst- und Schatzkammern hoher Potentaten, Kurfürsten und Herren[1] eine sonst umso öfter abgedruckte, kurze Notiz des ersten bereits 1675 veröffentlichten Teiles[2] näher aus.

1. II. Hauptteil II S. 72.
2. I. Hauptteil I S. 224.

Hier berichtet er unter Dürers Rubrik, dass er beim Kurfürsten Maximilian „ein Breviario auf Pergament“ gesehen, worin Albert Dürer „alle Heiligen nach ihren Namen, auch verwunderliche Zierraten, Laubwerken, Grotesken mit der Feder und von unterschiedlichen Farben, über die Massen vernünftig geschraffiert und geistreich gebildet, dass solches für eine der grössten Zierde aus seiner Hand gehalten wird.“ Die zweite lateinische Ausgabe von 1683 — also noch zu Sandrarts Lebzeiten — bringt nichts Neues, sondern übersetzt nur ungenau in den Worten:

in breviario quodam membranaceo Alberti manu delineatos vidi omnes sanctos partim calamo decussante, partim coloribus ingeniossime expressis.

Ohne Bedenken hat man stets diese beiden letzt erwähnten Stellen auf einen Prachtband der Königlich Bayrischen Hof- und Staatsbibliothek in München[1] bezogen, welcher aus der kurfürstlichen Schatzkammer stammt. Jedoch ein Brevier stellt dieser nicht dar. Denn seine mit der vorzüglichsten gothischen Schrift bedruckten 62 Pergamentblätter oder 124 Seiten enthalten nur verschiedene lateinische Gebete, einzelne Psalmen, schliesslich einen Teil des Officium beatae virginis Mariae, also keineswegs die Gesamtheit der typischen Bestandteile des Breviers[2]. Dafür sind sie in der That von der Hand Dürers mit 45 Randzeichnungen und 5 flüchtigen Schnörkeln in grüner, rötlicher und violetter Farbe geschmückt, welche alle Eigentümlichkeiten der obigen Beschreibungen in ihren Formen und auch bei Anrufungen von Heiligen deren Bilder aufweisen. Doch damit ist nur ein Teil beschrieben.

Ausserdem nämlich zieren am Schluss die Ränder von 8 Seiten noch Zeichnungen von Lucas Cranach, sämtlich

1. Cim. V a. 2.

2. Vgl. Probst, Brevier und Breviergebet. Tübingen 1868. Thalhofer, Handbuch der katholischen Liturgik. Freiburg 1890. Bd. II S. 352, 485.

in rotbrauner Farbe bis auf eine ausgeführt, in welcher die Bäume grün gehalten sind. Dass Sandrart die Handrisse dieses wohlgeschätzten Künstlers in den Ausgaben von 1675 und 1683 überhaupt nicht erwähnt, könnte schon auffallen. Doch wird es sich bei den gegebenen Notizen für ihn mehr um eine Beschreibung der Werke Dürers gehandelt haben. Anders im Jahre 1679, wo es galt, das sogenannte Brevier als solches der Nachwelt rühmend zu empfehlen. Hier vermöchte das Uebersehen des vor Beginn der Cranachschen Zeichnungen eingehefteten Titelblattes, welches mit den Worten:

„Lucas Cranach berüembten Malers Handrüss. Anno 1515.“

besonders auf diese hinweist, die Nichtbeachtung der Monogramme Cranachs, welche auf jeder seiner Zeichnung, ebenso wie auf denen Dürers ängstlich säuberlich hingemalt sind, und Sandrarts ausdrückliche Angabe vorhandener schwarzer Federzeichnungen über die Identität stutzig zu machen. Erwägt man jedoch, dass wahrscheinlich Sandrart das obige Erlebnis mit dem Kurfürsten Maximilian 1644, als er sein Bildnis malte,[1] gehabt und dabei schwerlich die Zeit zu einer sofortigen Niederschrift gefunden haben wird, so darf man wohl diese Verschiedenheiten auf einen Gedächtnisfehler zurückführen. Der Umstand, dass der obige Titel, ebenso, wie der den Dürerzeichnungen vorgeheftete, welcher „Albrechtus Dürers weither berhümbten Malers Handrüss. Anno 1515.“ lautet, von der Hand eines „Schreibemeister“ mit schwarzer Schnörkelschrift kunstreich gezeichnet ist, wird in der Erinnerung Sandrarts auch den unbestimmten Eindruck vorhandener schwarzer Zeichnungen hervorgerufen haben.

Lag aber auch solche Erinnerungslücke vor, wenn Sandrart vergass, irgend eine Nachricht über den Besteller

---

1. Vgl. Sponel, Sandrarts deutsche Akademie. Dresden 1896 S. 107.

und die Herkunft des Buches zu machen? Eine solche liesse sich annehmen, wenn es sich um eine Mitteilung gewöhnlicheren Inhalts gehandelt, schwerlich aber bei einer Angabe, dass früher der Kaiser Maximilian I. diese Zeichnungen besessen hätte. Dieses würde der Genauigkeit widersprechen, mit welcher sonst Sandrart wahre und falsche Nachrichten über die Beziehungen dieses Kaisers zu Dürer wiedererzählt. Die Vermutung ist daher wohl nicht abzulehnen, dass im Jahre 1644 über die Entstehungsgeschichte der Münchener Cimelie nichts mehr bekannt war, dass lediglich die Schönheit ihrer Zeichnungen und die Pracht ihres Druckes das rege Interesse ihres kurfürstlichen Besitzers hervorriefen. Sie wird weiter begründet durch ein Bild seines Hofmalers Johann Georg Fischer in der Königlichen Aelteren Pinakothek zu München.[1] Auf diesem ist die Gefangennahme Christi aus den einzelnen Federzeichnungen Dürers zu den obigen Gebeten zusammengestellt. In der längeren lateinischen, 1633 datierten Inschrift wird auf Dürer, als den „Apelles Deuthonicus“ besonders Bezug genommen, ohne mit irgend einem Worte Maximilians zu erwähnen.

B.

Einwirkung der Theuerdank-Forschung.

Verlor sich damals im vierten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts die Vorgeschichte dieses Buches in vollkommenes Dunkel, umsovielmehr für die Folgezeit. Sandrart war und blieb die erste und einzige Quelle, welche der grossen Mehrzahl, die nicht das Bild, geschweige das schwerer zugängliche Buch betrachten konnte, die Kenntnis

1. Vgl. Katalog der Gemäldesammlung der Kgl. Aelteren Pinakothek in München vom Jahre 1893 No. 1397 (770).

von diesem kostbaren Schatze deutscher Kunst übermittelte. Und hätte man sich später nur an die Angaben dieses Schriftstellers allein gehalten! Aber wie am Ende des vergangenen Jahrhunderts dieses Buch entsprechend der herrschenden Aufklärung endlich in die damalige pfalzburgische Centralbibliothek in München übersiedelte, lag mangels jeder Ueberlieferung die Versuchung sehr nahe, aus seinem früheren Aufenthaltsort auf seinen Besteller zu schliessen und seine Bestimmung in dem gottesdienstlichen Gebrauch eines bayrischen Fürsten zu erblicken.

Diesen Fehlschluss beging die erste Generation seiner wissenschaftlichen Bearbeiter, welche in den Kreisen der Münchener Bibliotheksbeamten entstand. Er entschuldigt sich wohl dadurch, dass bibliographische und typographische Interessen damals vorwalteten, und besonders die Frage nach der Entstehung der Theuerdank-Drucke überwog.

Eingehende Untersuchungen haben vor allen die Bibliothekssekretäre J. B. Bernhart[1] und M. Bernhart[2] in dieser Richtung angestellt. Hierbei fiel ihnen die grosse Aehnlichkeit der Theuerdank-Letter mit der des Gebetbuches auf. Denn abgesehen davon, dass die letztere etwa um die Hälfte grösser und verhältnismässig fetter ist, sind bei ihr sehr oft teils oben, teils unten Schnörkel angehängt ebenso wie im Theuerdank, wo diese „Schreiberzüge“ nur weiter noch ausgreifen. Richtig wurde diese unendliche Viel-

1. Vgl. den Aufsatz: Bemerkungen über die Auflage des Theuerdanks von 1517 und über die in derselben vorkommenden Schreiberzüge in „Aretins Beiträgen zur Geschichte und Literatur.“ München 1805.

2. Vgl. die Abhandlung: Meine Ansicht von der Entstehung der Buchdruckerkunst. München 1807; sowie die auf die Arbeit dieser Forscher zurückzuführenden Vorreden zu „Albrecht Dürers christlich-mythologische Handzeichnungen“ bei Zeller München 1808 und zu „des älteren Lucas Müllers, genannt Cranach, Handzeichnungen“ bei Zeller München 1818.

fältigkeit verschiedener Buchstabenformen dadurch erklärt, dass die Schnörkel als selbständige Teile je nach Belieben dem Buchstabenstamm zugefügt oder weggenommen worden waren. Leicht verleitete dabei diese Pracht der Lettern zu der Annahme, in dem Münchener Gebetbuche, wie es ohne Angabe des Druckortes und des Druckers, ohne Custoden, Signaturen und gedruckte Seitenzahlen damals als einziges Exemplar diesen Bearbeitern bekannt war, einen für bayrische Rechnung in Nürnberg hergestellten Luxusdruck zu erblicken, dessen schöne von Dürer entworfene Letternformen den Kaiser Maximilian veranlasst hätten, nach dieser Art die Ausgabe des „Theuerdank“ durch Johann Schoensperger den Aelteren ebendort besorgen zu lassen. Wie seltsam diese Schlussfolgerung jetzt auch anmutet, immerhin vermochte sie wenigstens auf die richtige Fährte des wirklichen Bestellers und Druckers zu führen.

Ferner ist an jenen Beschreibungen auszusetzen, dass sie die in dem Inhalt und Erhaltungszustand gegebenen Hilfsmittel nicht genügend ausnützen, um den Grad der Vollständigkeit des gedruckten Textes zu bestimmen. Ein Vergleich der in ihm enthaltenen horae intemeratae virginis Mariae secundum usum Romanae curiae mit einem der Marienofficien römischer Art, wie sie in den massenhaft früher gedruckten hortuli animae oder livres d'heures leicht sich finden liessen, hätte den damaligen Bearbeitern, vollends als Bibliotheksbeamten, nicht entgehen sollen. Darnach stellen die Horen des Gebetbuchs ein Bruchstück des in nur wenig unveränderter Form jetzt noch gebeteten officium parvum beatae virginis Mariae dar, dem zur Vollständigkeit Teile der Morgengebete ad laudes zwischen den Dürer- und Cranach-Bogen und nach diesen die Tagzeiten von der Prim bis zur Complet fehlen[1].

---

1) Das Officium parvum beatae virginis Mariae setzt sich aus einer bestimmten Ordnung von Gebetsstunden zusammen,

Im Banne typographischer Studien wurde lediglich ein Gewicht auf die äussere Gestalt gelegt. Jedoch lässt sich dabei nicht verkennen, dass zwei Beobachtungen gemacht wurden, welche sich als besonders fruchtbar nicht nur zur Feststellung der Vollständigkeit des Buches, sondern überhaupt zur Erforschung seiner Entstehungsgeschichte erweisen sollten. Mangels einer Textvergleichung und nötigen Genauigkeit dienten sie jedoch nur zu einer geringen Ausbeute damals.

Matthias Bernharts Bemerkung[1], dass das dritte und vierte Blatt des Münchener Gebetbuches aus einzelnen Blättern bestehen soll, ist zwar eigentümlich ausgedrückt, will aber offenbar die unabhängig im Verfolg dieser Arbeit gemachte Beobachtung andeuten, dass das dritte und vierte der bedruckten Blätter nicht einen zusammenhängenden Bogen, wie das erste und zweite Blatt, bilden, sondern fein säuberlich zusammengeklebt sind. Der Verfasser der Einleitung zu den vervielfältigten Cranachzeichnungen, vermutlich Joh. Bapt. Bernhart, entdeckt ferner an dem unteren Rande der Blätter Spuren einer alten geschriebenen Folierung, welche durch wiederholtes Beschneiden beim Ein-

---

deren Inhalt, soweit er die Auswahl der Lectionen, Psalmen, Cantiken, Hymnen und Orationen betrifft, sich im Laufe der Zeit fast gleich geblieben ist, dagegen in der Gruppierung der Antiphonen, Versikeln, Responsorien, überhaupt der Doxologie, sich verändert hat. Bei dem Fortbestande der wesentlichen Teile der Gebete und ihrer festen Reihenfolge in den Matutinen, den Laudes, der Prim, Terz, Sext, Non, Vesper, Complet lassen sich daher leicht die oben bemerkten Lücken feststellen. Vgl. Thalhofer a. a. O.; ferner Felix Soleil: les heures gothiques et la littérature pieuse aux XV et XVI siècles. Rouen 1882; W. v. Seydlitz: Die gedruckten illustrierten Gebetbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts im Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsammlungen Bd. V 1884 S. 128 ff u. Bd. VI 1885 S. 23 ff.

1) Vgl. a. a. O. S. 44.

binden teils bis auf die oberen Teile der Ziffern, teils ganz verschwunden ist[1]. Ohne Kenntnis dieser Foliierung kommt Mathias Bernhart zwar zu dem Schluss, dass das Münchener Exemplar die ersten Bogenhälften des dritten und vierten Blattes verloren hat, jedoch auch zu dem weiteren, dass sich darauf ein Titel des Gebetbuches befunden hätte. Gleichfalls flüchtig übersieht Joh. Bapt. Bernhart die Beobachtungen des Matthias und schliesst aus einem auf dem viertletzten Druckblatte erhaltenen Reste der Ziffer 71, dass das Gebetbuch ursprünglich nicht allein die 62 vorhandenen Druckblätter, sondern noch weitere 12 gezählt habe.

---

1. Die in seiner Einleitung gegebene Beschreibung ist nicht in allen Punkten klar. Auf Grund einer vor ihrer Kenntnis aufgenommenen und nachher wieder geprüften Untersuchung stellt sich der Befund derart dar, dass von den 62 bedruckten Blättern des Gebetbuches

auf	Bl.	5—7	die	Ziffern	7—9,	
„	„	11—13	„	„	13—15,	
„	„	18	„	Ziffer	20,	
„	„	21—23	„	Ziffern	27—29,	
„	„	29	„	Ziffer	35,	
„	„	34	„	„	40,	
„	„	39	„	„	45,	
„	„	45	„	„	51,	
„	„	46	„	„	52	im Dürerteile,
„	„	58	„	„	70,	
„	„	59	„	„	71	im Cranachteile mehr

oder minder deutlich über dem unteren Rande erscheinen.

Hierbei sei auch eine Ungenauigkeit des Matthias Bernhart hervorgehoben, welcher im allgemeinen richtig den bedruckten Text als eine Folge von drei in einander gelegten Bogen, oder anders ausgedrückt von Lagen zu drei Bogen, bezw. sechs Blättern oder zwölf Seiten beschreibt, aber übersieht, dass die vierte Lage nur zwei Bogen bezw. vier Blätter oder acht Seiten zählt, mithin nicht die dritte Mittellage besitzt.

Von diesen Schlussfolgerungen erscheint nur soviel richtig, dass einmal 74 Blätter — falls ein Zählfehler nicht vorliegt — zu dem Münchener Exemplar gehörten. Dass aber die fehlenden 12 Blätter alle bedruckt waren, die beiden ersten sogar mit einem Titel, diese Annahme geht zu weit. Eine wechselseitige Berücksichtigung beider Entdeckungen verbunden mit einer Textvergleichung in dem oben angedeuteten Sinne hätte hier mehr Aufklärung schaffen sollen. Auch sie ist nur in den Fällen, wo der Text einer Seite plötzlich abbricht oder unvermittelt anhebt, im Stande eine Einbusse an bedruckten Blättern sicher festzustellen, aber dann auch gleich, wie oben gezeigt, deren Inhalt im wesentlichen zu ergänzen. Dagegen dort, wo Blätter zwischen einem Textschluss oder Textbeginn der benachbarten Seiten fehlen, darf sie zunächst nur den Schluss gestatten, dass diese lezteren nur möglicherweise bedruckt waren, ebenso gut auch leer gewesen sein können.

Bei klarer Hervorhebung dieser Möglichkeit wäre von vornherein eine Auffassung erschwert worden, welche nicht nur zu irrigen Ansichten über den Grad der Fertigstellung des Druckes zur Zeit seiner Illustrierung, sondern auch über den der Wertschätzung von Dürers Kunst im Maximilianeischen Kreise und der damaligen Kunstauffassung überhaupt geführt hat. Es ist dies die Annahme, dass das Gebetbuch als ein vollständig hergestellter Druck seinen letzten Schmuck durch Künstlerhand als Zweck für sich erlangt habe.

Zur eingehenderen Kritik der Arbeit dieser Epoche sei hier die Darstellung einer Untersuchung über den Zustand der fehlenden zwölf Blätter gegeben, welche auf Grund der angegebenen Hilfsmittel schon damals hätte gemacht werden sollen. Sie diene gleichzeitig auch als Maasstab für die spätere Forschung, welche merkwürdigerweise die wichtigen Beobachtungen der beiden Bernhart nicht weiter verwendet hat.

Darnach stellt sich die Sache so dar:

Innerhalb der erhaltenen 62 Druckblätter lassen sich drei Lücken nachweisen, in welche die zwölf fehlenden Blätter einzureihen sind. Ihre Lage deutet sich abgesehen von der unteren Foliierung durch drei Merkmale an, dass einmal das dritte Blatt mit dem vierten zusammengeklebt ist, ferner die vierte Lage nur zwei Bogen zählt und schliesslich zwischen dem Dürer- und Cranachteil der Text eine Unterbrechung erleidet. Durch die alten Ziffernreste bestimmt sich die Grösse der einzelnen Fehlstellen derart, dass die ersten zwei Blätter vor dem Textbeginn, die mittlere vier zwischen dem 18. und 19. Blatt des Textes und die letzten sechs Blätter zwischen dem 56. und 57. Blatt fortlaufender Zählung im Münchener Exemplare beträgt[1].

---

1. Zu dieser Feststellung bedarf es einer Rechnung, da die alten Zifferreste sich nicht immer gerade unmittelbar vor oder nach einer Lücke erhalten haben. Nur auf dem 18. Blatte befindet sich die alte Zahl 20; sonst sind sie teils zehn Blätter von einer solchen Fehlstelle entfernt. In diesen Fällen lässt es sich durch eine Berücksichtigung des fortlaufenden Textes, auf dem sich die alte Ziffer befindet, ermitteln, wo die Lücke anzunehmen ist. Am einfachsten stellt sich die Ermittelung am Anfange. Die alte Ziffer enthält hier erst das fünfte Blatt mit 7. Bei der Textcontinuität der vorhergehenden Blätter ergiebt sich eine Fehlstelle von zwei Blättern vor dem Anfange. Im zweiten Falle besteht zwischen der alten Ziffer 20 auf Bl. 18 und der nächsten 27 auf Blatt 21 eine Differenz von 6 Blättern nach der alten Foliierung, von 2 nach der neuen. Da diese letzteren textlich mit Blatt 21 zusammenhängen, so ist der Fehlbetrag von 4 Blättern zwischen das 18. und 19. einzureihen. Bei der letzten Lücke zeigt sich vor ihr die letzte alte Ziffer auf Blatt 46 mit 52, nach ihr auf Blatt 58 mit 70. Hier beträgt also der Unterschied zwischen den alten Ziffern 17 Blatt, zwischen der thatsächlichen Zählung der bedruckten Blätter 11 Blatt. Die Einreihung der darnach fehlenden 6 Blatt ermöglicht sich hier dadurch, dass von den übrigen 11 Blatt zehn textlich mit dem

Die Frage, ob diese fehlenden Blätter bedruckt oder unbedruckt waren, löst sich für die letzte Lücke mit Bestimmtheit. Aus der Textunterbrechung zwischen dem Dürer und dem Cranachteile und dem bereits früher mitgeteilten Ergebnis der Officienvergleichung schliesst sich unzweifelhaft, dass sich die oben vermissten Teile der Laudes auf dieser Lage von sechs Blättern befunden haben müssen.

Dagegen lässt sich eine bestimmte Entscheidung für die vier verlorenen Blätter nicht treffen. Sowohl das ihnen vorhergehende, wie folgende Blatt endigt bezw. beginnt mit einem selbständigen Text, das erste mit einem Auszug aus dem Evangelium Johannis, das andere mit dem Busspsalme: miserere mei. Es ist also möglich, dass ein anderes Evangelium, ein anderer Busspsalm oder ein Gebet sich auf den beiden fehlenden Bogen befunden hat; doch ist es nicht nötig. Denn in diesem Teile sind die Gebete nicht von einer festen Norm abhängig, wie in dem sich anschliessenden Marienofficium, dessen gleichbleibende Structur eine Lücke sofort erkennen lässt. Hier waltet vielmehr ein willkürliches Empfinden bei der Zusammensetzung ebenso vor, wie in den hortuli animae die Gebete an die Heiligen und für die verschiedensten Anlässe je nach dem Ermessen des Herausgebers verschieden sind. Ebenso gut lässt sich daher auch annehmen, dass diese Blätter unbedruckt geblieben sind, um hier nach der Drucklegung der andern immer noch ein bestimmtes Gebet einschieben zu können. Hierauf deuten sogar äussere Umstände. Denn das 18. Blatt ist nicht vollbedruckt, sondern enthält am Schluss noch vier leere Zeilen. Auch die Anomalie, dass der Mittelbogen der vierten Lage ursprünglich doppelt in den vier fehlenden Blättern vorhanden war, spricht für eine gewisse Un-

---

Blatt 46 zusammenhängen, das eine dagegen mit Blatt 58. Zwischen dem 56. und 57. Blatt fehlen also die 6 Blätter.

fertigkeit des dortigen Textes. Immerhin muss die Frage auf Grund des dieser Epoche verfügbaren Materials eine offene bleiben.

Auch für die am Anfang fehlenden zwei Blätter lässt sich ein sicherer Schluss auf ihren bedruckten Zustand auf Grund des Buchbefundes und einer Textvergleichung nicht ziehen. Das jetzige Anfangsgebet, die ursprünglich auf dem dritten Blatte befindliche oratio ad suum proprium angelum, stimmt inhaltlich mit der oratio Augustini a sancto spiritu sibi relevata, in ihrem Titel mit anderen Gebeten überein, welche die hortuli animae mitten unter dem willkürlich zusammengesetzten Abschnitte der variae orationes am Schlusse enthalten.[1] Da dieser im Gebetbuch den Officien vorangeht, so können auch verschiedene andere Gebete dieser oratio vorangestellt gewesen sein; wegen zu grosser Beschädigung oder aus sonst irgend einem Grunde mögen ihre Blätter vielleicht nicht miteingebunden sein.

Aber es ist nicht zu übersehen, dass trotz solcher Annahme ein wesentlicher Teil noch im Gebetbuche fehlt, der Kalender. In damaliger Zeit pflegte jedes Gebetbuch mit einem Officium, sei es geschrieben, sei es gedruckt, sei es Pracht-, sei es Handexemplar, einen Kalender am Anfange aufzuweisen. Denn da die Formen der Gebetsstunden nach dem Kirchenjahre wechseln, war und ist er für den Andächtigen eine notwendige Voraussetzung zur Auffindung des richtigen Gebets. Ein solcher umfasste mindestens zwölf Seiten, für jeden Monat eine, und wurde gewöhnlich durch Bemerkungen teils astronomischer, teils diätetischer Art ergänzt. Falls daher die verlorenen Blätter Gebete enthielten, gehörte zur Vollständigkeit des Anfanges immer noch vor

1. Vgl. z. B. Hortulus anime. Martin Flach. Strassburg 1512. Dort befindet sich ein Gebet: ad proprium angelum weit hinter den Officien zwischen Gebeten an den heiligen Michael und an alle Engelchöre. Noch später folgt dann die oratio Augustini.

ihnen der Kalender. Entweder ist er also mit den beiden ersten Blättern auch verloren gegangen oder er lag zur Zeit des Textdruckes noch nicht druckfertig vor. Gegen die erste Alternative spricht die Foliierung, deren Entstehung auf Grund ihrer äusseren Erscheinung und ihrer Zahlausweise in die Zeit der Abfassung des Gebetbuchs zu verlegen ist. Wäre damals ein Kalender vorhanden gewesen, so wäre er auch mitgezählt worden. Es bleibt also nur die wichtige Schlussfolgerung übrig, dass das Münchener Exemplar mangels eines Kalenders in unfertigem Zustande an die Maler gelangte.

Ist dieses sicher, so gewinnt die Annahme des Textbeginns im Münchener Gebetbuch mit der oratio ad suum proprium angelum an Wahrscheinlichkeit. Es erhellt jetzt nicht nur ein plausibler Grund für die Vermutung, dass die beiden verlorenen Blätter thatsächlich unbedruckt geblieben sind, sondern auch eine ungezwungene Erklärung dafür, dass sie trotzdem mitgezählt wurden. Da zur Zeit des Druckbeginns im Münchener Exemplar ein Kalender noch nicht fertig war, musste für seine spätere Einfügung unmittelbar vor dem Textbeginn Sorge getragen werden. Der Art, wie damals bei Prachtausgaben ein calendarium cum suis figuris samt dem ihm vorhergehenden Titel gedruckt zu werden pflegte, waren hierfür mehr, als eine Lage von drei Bogen bezw. 6 Blättern erforderlich. Dementsprechend werden sehr wahrscheinlich auch die beiden ersten Blätter vor der oratio ad suum proprium angelum hierfür aufgespart und leer geblieben sein. Für diese Unfertigkeit spricht sogar die sonst schwer erklärbare Thatsache, dass die Dürerillustrationen erst auf der zweiten Lage beginnen. Um eben stets mit dem Druck weiter fortfahren zu können, blieb zunächst die erste zurück und daher nicht illustriert. Als Teil eines im übrigen weiter verteilten Ganzen musste aber die Seitenzählung sie nichts desto weniger berücksichtigen. Mit den ersten beiden vorlorenen Blättern als

Hälften der beiden ersten Bogen hat daher die alte Foliierung auch richtig begonnen.

Zusammengefasst führen diese Folgerungen aus den Beobachtungen der beiden Bernhart zu folgendem Ergebnis: Das Münchener Exemplar ist nicht nur unvollständig, sondern war auch stets unvollendet: Unvollständig, weil sicher vor seinem Anfang ein Titel und Kalender, im Texte ein Teil des Marienofficiums, nach seinem Ende der grössere Rest des letzteren, dazu wahrscheinlicherweise auch Gebete in der ersten und vierten Lage fehlen; unvollendet, weil sicher der Titel und Kalender, wahrscheinlicherweise auch die letztgenannten Gebete nie gedruckt worden sind.

Eine endgültige Lösung vermögen allerdings die dieser Epoche erschlossenen Unterlagen nicht der Frage nach dem ursprünglichen Bestande des Gebetbuchs zu liefern. Bleibt vor allem doch immer die Möglichkeit offen, dass ausser dem Marienofficium noch andere Votivofficien, wie die in den hortuli animae fast stets vertretenen sc. spiritus oder crucis früher einmal vorhanden waren! Hier kann nur der Vergleich mit anderen Gebetbuchdruckdoubletten aushelfen.

Je weniger tief die damalige Forschung sich in die eigenen Beobachtungen hineingearbeitet hatte, desto mehr erwünschte sie Aufklärung durch solch' einen Fund. Dieser war aber schon gemacht, nur wieder in dem äusserlichen, typographischen Betrieb der Theuerdank-Forschung übersehen worden.

Bereits 1801 hatte Panzer in seinen Annalen ein zweites Exemplar unter dem Titel angezeigt[1]:

Diurnale seu liber precum. Praecedunt preces variae et psalmi. Sequuntur horae B. V. Mariae et Officium S. Crucis. In fine: Johannes Schoensperger civis Augustanus

1. Panzer. Annales typographici vol. IX p. 380, No. 69.

imprimebat. Anno Salutis M. D. XIV, III Kalendas Januarii.

Bei dieser kurzen Beschreibung, der nur Bemerkungen über die Prächtigkeit des einem Manuscript gleichenden Druckes, den Mangel jeglicher früheren literarischen Anzeige und den derzeitigen Aufenthalt des Buches beim Bibliographen von Josch folgen, lässt sich die Schwierigkeit der Erkenntnis seiner Eigenschaft als Doppelexemplar des Münchener nicht verkennen. Umso grösser ist das Verdienst Hellers, des ersten gründlichen Dürerforschers, dass er diese Eigentümlichkeit nicht nur erkannte, sondern auch in scharfsinnigster Weise verwertete. Durch seine Vergleichung mit dem Joschischen Exemplar tritt die Gebetbuchforschung in ein zweites Stadium. Erst jetzt konnten sich historische Ausblicke für die Entstehungsgeschichte des Gebetbuchs entwickeln.

C.

Die ersten Veröffentlichungen des Münchener Gebetbuchfragmentes.

Nach der eben gegebenen Ausführung ist die wertvolle Arbeit dieser Epoche nicht auf dem Gebiete einer Durchdringung des Stoffes und einer Durchpressung der einzelnen guten Beobachtungen zu suchen. Die Freude am schönen Aeusseren überwog. Doch auch dies wirkte Gutes, da es den Gedanken einer Vervielfältigung der Dürerischen Randzeichnung der damaligen Zeit eingab. Darin liegt auch ihr wesentliches Verdienst. Denn ein allgemeines Interesse und eine umfassende wissenschaftliche Bearbeitung konnte sich

erst entwickeln, nachdem es damals gelungen war, dieses köstliche Kleinod deutscher Kunst durch den kürzlich von Aloys Senefelder in München erfundenen Steindruck den weitesten Kreisen zugänglich zu machen.

Ohne Ahnung von der Bestimmung der Zeichnungen spürte man unbewusst den ihren Formen innewohnenden Vervielfältigungszweck und erkannte so auch ihre zu einer lithographischen Reproduction geeignete Beschaffenheit.

Unter dem Einfluss des nach Goetheschem Worte „jedes Gute mit Eifer befördernden“ damaligen Oberhofbibliothekars, Freiherrn von Aretin zeichnete Strixner nach Pausen die 45 grossen Dürerischen Randverzierungen auf den Stein, dessen Abdrücke im Frühjahr 1808 durch die Zellersche Offizin mit dem Titel:

„Albrecht Dürers. Christlich Mythologische Handzeichnungen“

zuerst in München erschienen.

Als Erzeugnisse eines eben erst entdeckten Vervielfältigungsverfahrens verdienen sie auch jetzt noch eine schätzende Beachtung. Doch verwischt eine dünnere Schraffierung in den Schatten, eine unbewusste Verbesserung zufälliger Ungenauigkeiten der Zeichnung, wie Taf. 38.[1] Die verschönte Gesichtsbildung des die betende Maria krönenden Engels und das Weglassen der Pentimenti auf dem Blatte des Bauerntanzes Tafel 45 — im Originale sind Teile von einer Nase, einem Mund, sowie von einem Gewande zwischen dem mittelsten Paare stehen geblieben und geschickt unten als Pflanze verwendet — bei dem Beschauer den sonst so starken und lebendigen Eindruck des raschen Entwurfs einer überaus sicheren Hand.

Mehr noch zu beklagen ist der Verzicht auf eine Wiedergabe des Textes mit seinen schönen Prachtlettern

1. Bei der Bezeichnung der Dürerbilder ist die Numerierung der Stögerschen Ausgabe zu Grunde gelegt.

und rötlichen Linien, welche ihm das Ansehen eines Manuscriptes geben und den erfindenden Künstler umsomehr bewundern lassen, je besser es ihm gelang, die durch die vier weitergezogenen Umfassungslinien hervorgerufenen Zerschneidungen der Ränder durch einheitliche Gestaltungen zu überwinden.

Nicht ohne Zweifel an einen Erfolg übergab die am 16. Februar 1808 geschriebene Vorrede diese Blätter der mitten noch im Empiregeschmack stehenden Oeffentlichkeit. Aber ihr Vertrauen rechtfertigte sich glänzend. Die Zeichnungen wirkten, wie eine Offenbarung Dürerischer Kunst, etwa dem Erscheinen der Dorignyschen Stiche nach Raffaels Tapeten für dessen Wertschätzung vergleichbar.

Derjenige aber, welcher seiner Bewunderung die ganze Kraft seines Herzens und die volle Macht seiner Gedanken lieh und so wie kein Zweiter für das Verständnis der Kunst Dürers im deutschen Volke wirkte, wurde kein geringerer, als Goethe. Ihm waren sofort die ersten Lieferungen zugesandt worden. Nicht erster Rausch der Begeisterung sind seine Worte Riemer gegenüber, als sie am 9. März 1808 gemeinsam die Federzeichnungen betrachteten, dass „er sich ärgern würde, wenn er gestorben wäre, ohne sie zu sehen“.[1] In dem Briefwechsel mit Sulpitz Boisserée[2] kehrt später fast der gleiche Gedanke wieder, wenn er schreibt, dass „es gut sei, wenn man alt würde. Hätte er doch sonst Dürer gar nicht eigentlich kennen gelernt“.

Diesen Worten folgte die That, als er in der Jenaischen allgem. Litteratur-Zeitung am 19. März 1808 unter der beliebten Marke: W. K. F. (Weimaraner Kunstfreunde) eine Besprechung der ersten Hefte erscheinen liess, welcher im Jahrgang von 1809 unter dem 18. April die zweite folgte.

---

1. Vgl. Riemers Mitteilungen über Goethe, II. Bd., Berlin 1842, S. 671.

2. Sulpiz Boisserée, I. Bd. Stuttgart 1862.

Man hat Goethes Urheberschaft an diesen Artikeln, welche, vor und nach seiner Unterredung mit Napoleon geschrieben, den Deutschen jener Zeit wie ein Hinweis auf die nur schlummernde Volkskraft erscheinen mussten, auf eine wesentliche Beeinflussung ihres Inhalts beschränken wollen. Wohl mit Unrecht! Denn es kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen, dass die in den Briefen Goethes an Eichstädt vom 10. März 1808 erwähnte Rezension auf die erste Kritik sich bezieht, wenn er bei Zusendung derselben die nur auf eigene Arbeit und auf die eben erhaltenen Zeichnungen zu deutenden Worte schreibt:

„Der Fall kommt so selten, dass man von ganzem Herzen und mit vollen Backen loben kann. Glücklicherweise setzen uns die Münchener Freunde in denselben.“[1]

Bei diesem Lobe stellt sich unwillkürlich ein Vergleich mit jenen Dürer bewundernden Worten ein, welche Goethe an Lavater in dem Briefe vom 6. März 1780 richtete.[2] Sie lauteten:

„Denn ich verehre täglich mehr die mit Gold und Silber nicht zu bezahlende Arbeit des Menschen (Dürers), der, wenn man ihn recht im Innersten erkennen lernt, an Wahrheit, Erhabenheit und selbst Grazie nur die ersten Italiener zu seines Gleichen hat. Dieses wollen wir nicht laut sagen.“

---

1. Vgl. Goethes Werke, XXVIII. Teil, Schriften pp. zur Kunst mit Anm. von Fr. Strehlke, Hempel, Berlin, S. 818. Dagegen verzichtet die neueste im Auftrage der Grossherzogin von Sachsen-Weimar veranstaltete Ausgabe von Goethes Werken auf den Abdruck dieser Besprechungen überhaupt. Mag auch das Originalmanuscript die Schrift Wagners aufweisen — vgl. Harnack, Notizen aus dem Nachlass H. Meyers, Vierteljahrsschsift f. Literaturgesch. III. Bd. 1890 S. 374. — der gedankliche Inhalt trägt bis in die Einzelheiten das Gepräge Goetheschen Geistes.

2. Vgl. Grimm: Ueber Künstler und Kunstgewerbe. Berlin 1867. S. 7.

Jetzt also nicht mehr eine schüchterne, sondern die rückhaltloseste Bewunderung, obwohl der gewaltige Eindruck selbst in Italien geschauter antiker und Renaissance-Kunst dazwischen liegt. Diese bildet daher auch den Maassstab, nach welchem er den ästhetischen Wert der Zeichnungen beurteilt. Für das Erhabene schwebt ihm wohl das Ideal antiker Göttergestalten vor, wenn sich im Gegensatz zu den früheren Worten der Satz in der Besprechung einstellt:

„Das Erhabene ist in der neueren Kunst eine gar zu seltene Erscheinung, als dass man dasselbe auch von Albreht Dürer billiger Weise sollte fordern dürfen."

Bei den spitzigen dornartigen Blättern und knotigen Zweigen der Arabesken findet er die Entschuldigung für ihre Form in dem Umstande, dass damals die herrlichen antiken Muster wenig bekannt sein mochten. Sein Lob klingt voller, wenn er Figuren mit den geschätztesten antiken Gemmen oder Darstellungen auf antiken Basreliefen vergleichen kann.

Nicht ohne Kampf schafft sich so seine Jugendliebe zu Dürer wieder begeistert Platz und dringt in Erinnerung des Selbstgeschauten und der nicht lange vorher in den „Busslerschen Verzierungen aus dem Altertum" zugeschickt erhaltenen Abbildungen die Ueberzeugung durch, diese Randverzierungen in ihrer Schönheit nur mit den Pilastern der vaticanischen Logen auf gleiche Stufe stellen zu können. Selten ist wohl ein Vergleich italienischer und deutscher Kunst glücklicher gewählt worden, selten auch so oft wiederholt, dass er ein Gemeingut Aller geworden. Dieses nicht nur wegen der äussern Uebereinstimmung der fast gleichzeitigen Entstehung beider Kunstwerke, sondern auch wegen der richtigen Begrenzung der künstlerischen Gestaltungskraft beider Nationen und der Bezeichnung der Gebiete ihrer selbständigen Triumpfe. Denn diese Gegenüberstellung heisst etwas erweitert und anders ausgedrückt: dort die Frescowände, hier die Kupfer-

platte oder die Holzschnitttafel. Fast möchte man meinen, dass dabei Goethe unbewusst einen weiteren Zweck dieser Zeichnungen durchgefühlt hätte, als lediglich einem einzigen Buche zum Schmucke zu dienen.

Goethes Stimme und noch mehr die nicht zu dämpfende Sprache der Schönheit verschafften den Strixnerschen Tafeln einen nachhaltigen,[1] über Deutschlands Grenzen reichenden Erfolg. In London[2] erschienen 1817 nach ihren Copien und bei Stuntz in München 1820[3] ein anderer Nachdruck. So minderwertig die Londoner Ausgabe ist, verdient sie doch noch den Vorzug vor der letzteren. Denn sie giebt wenigstens zum ersten Male ein Facsimile einer Druckseite, während die andere in irreführender Weise den weggelassenen Text durch den Abdruck des Vaterunsers in den verschiedenen Lettern von 38 Sprachen ersetzt.

So waren die Randzeichnungen Dürers in kurzer Zeit in die weitesten Kreise verbreitet. Noch fehlte Cranach. Diesem Mangel half die Veröffentlichung seiner acht Randzeichnungen bei Zeller im Jahre 1818 ab. Die in ihrer Einleitung enthaltene wichtige Beobachtung ist bereits oben erwähnt. Auf ihre Herstellungsart treffen die über die Strixnerschen Litographien gemachten Bemerkungen auch zu. Ein für die Erforschung der Entstehungsgeschichte nicht unerhebliches Versehen ist der Abdruck der thatsächlich schwarzen Monogramme Cranachs in der rotbraunen Farbe der Randzeichnungen selbst. Dafür findet sich wieder das

---

1. Wilhelm Grimm verwendete sie später zur Verzierung seiner Ausgabe der dänischen Heldenlieder. Vgl. Herman Grimm: Clemens Brentanos neuester Illustrator: Deutsche Rundschau 1897/98, No. 9, S. 224.

2. Albert Dürers desings of the Prayer Book. London. M. Ackermann, 1817.

3. Oratio dominica polyglotta singularum linguarum characteribus expressa et detineationibus Alberti Dureri cincta. J. Stuntz, München 1820.

Facsimile des Textes einer Seite und zwar des Gebetes an die heilige Barbara.

Hinsichtlich der Herkunft, Herstellung und Bestimmung des Gebetbuchs vertreten alle neu hinzugekommenen Veröffentlichungen den alten Standpunkt. Das über alle diese Fragen herrschende Dunkel beweist am besten der Titel der Cranach-Ausgabe in seiner Fassung: ein Nachtrag zu Albrecht Dürers christlich - mythologischen Handzeichnungen. Mangels einer Kenntnis des wirklichen Bestellers musste die ikonographische Seite herhalten.

II. Teil.

Das Münchener Gebetbuchfragment bis zur Entdeckung des Besançoner Fragmentes.

A.

Das Münchener Fragment ein Probedruck für den Theuerdank.

Hellers Verdienst besteht darin, dass er das als einen zweiten Druck des Münchener Gebetbuchs richtig erkannte Joschische Exemplar zu den glücklichsten Schlussfolgerungen ausnützt. Nicht nur mit der Vermutung einer Bestimmung für den Gebrauch eines bayrischen Fürsten wird gründlich aufgeräumt, sondern auch an ihre Stelle eine andere Conjectur scharfsinnig gesetzt, welche später ihre archivalische Bestätigung finden sollte.

In seinem Versuche über Cranach [1] finden sich solche Gedanken noch nicht; erst in der „Skizze einer Geschichte der verschiedenen Ausgaben des Theuerdanks“ [2] treten sie auf, um ihre Ausgestaltung in dem leider unvollendet gebliebenen Werke „das Leben und die Werke Albrecht Dürers“ [3] zu erhalten.

Die hierin geleistete Arbeit bringt der Entstehungsgeschichte des Gebetbuchs eine grössere Sorgfalt, als bisher entgegen. Nicht allein seinem Aeusseren, auch seinem Inhalt wendet sich ein eingehendes Studium zu.

---

1. Joseph Heller: Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranachs. Bamberg 1821, S. 433 ff.

2. Joseph Heller: Beiträge zur Kunst- und Literaturgeschichte. Nürnberg 1822, S. LXXXVII.

3. II. Bd. nur erschienen. Leipzig 1831.

In ersterer Hinsicht vertiefen Hellers Untersuchungen über die Entstehung der wunderbaren Schnörkelletter des Gebetbuchs zunächst den Beweis der bereits früher behaupteten Zusammensetzung der einzelnen Buchstaben. Die Annahme ihres Entwurfes durch Dürer wird mit dem Hinweise auf die teils in der Nähe des Kaisers Maximilian I. lebenden Schönschreiber, wie z. B. Vincenz Rockner und den thatsächlich vom kaiserlichen Hofdrucker Johann Schoensperger dem Aelteren zu Augsburg am 30. December 1514 besorgten Druck [1] für die Zukunft beseitigt.

Auch den Druck als Ganzes beschreibt Heller, soweit das Joschische Exemplar fraglich ist, richtig. Klar wird zweierlei hervorgehoben, dass nur zwei Bogen die vierte Lage, dagegen drei die übrigen 26 Lagen bilden, dass ferner von den vorhandenen 320 Seiten der 160 Blätter die ersten vier und die letzten drei leer geblieben, also nur 313 bedruckt sind. Auch die für den Eindruck von grossen Initialen bestimmten Lücken, welche nur in sieben — bei Heller wohl durch einen Druckfehler fünf — Fällen mit roten Buchstaben ausgefüllt sind, werden nicht unbeachtet gelassen.

Weniger glücklich fällt sein Vergleich mit dem Münchener Exemplare aus. Hier geht Heller den Beobachtungen der beiden Bernhart zu wenig nach, sodass seine Angaben

---

1. Der Kolophon lautet:

Ioannes Schoensperger. Civis Augustanus imprimebat Anno Salutis M. D. XIIII. III Kalendas Januarii.

Bei der Vorstellung der Jahreszahl erscheint die chronologische Bestimmung wie oben, richtig. Nachgestellt könnte sie allerdings zum Zweifel Anlass geben, ob sie sich nicht lediglich auf den Monat bezieht. Dann wäre es der 30. December 1513.

über die Vollständigkeit dieses Druckes nicht den Sachverhalt erschöpfen.[1] In erhöhtem Maasse trifft daher die obige Kritik der beiden Bernhart auf ihn zu. Denn er brauchte nicht die Zuflucht zu einem hortulus animae zu nehmen, sondern kannte nun selbst einen zweiten Druck, durch welchen sich die offen gebliebenen Fragen in grösserem Umfange lösen liessen.

Mittelst des Joschischen Exemplars war an sich die Forschung bereits damals im Stande, die oben als sichere Textlücken bezeichneten Stellen des Münchener Exemplares Zeile für Zeile zu ergänzen. Nicht nur der zwischen dem Dürer und Cranach-Teil fehlende Textabschnitt, sondern auch der vermisste Rest des Marienofficiums findet sich mit 111 Seiten erhalten. Ausserdem schliesst sich noch an dieses ein Votivofficium sanctissimae crucis seu passionis an, welches den Schluss des Joschischen Exemplars mit 66 Druckseiten bildet. Das Münchener Exemplar ist danach nur das kleinere Bruchstück von 124 Seiten gegenüber dem ursprünglichen thatsächlich 313 Druckseiten zählenden Buche. Bis in diese Einzelheiten hätte sich der Grad der Vollständigkeit des Münchener Exemplars ohne Mühe feststellen lassen.

Auch die Frage nach der Vollendung des Münchener Druckes wird nicht eingehend genug erörtert. Das Joschische Exemplar bestätigt in der That mit seinen vier leeren Seiten vor Beginn des Textes die oben ausgesprochene Vermutung, dass im Münchener Exemplar die beiden verlorenen Anfangsblätter stets leer geblieben sind. Seine Lücke in der vierten Lage erhöht für die entsprechende Fehlstelle im Münchener Exemplar die Wahrscheinlichkeit einer gleichen Unfertigkeit. Diese wird durch den Umstand noch gesteigert, dass ebenso wie das Joschische Exemplar auch das Mün-

---

1. Vgl. die Beiträge S. LXVII und Dürerwerk S. 55.

chener vereinzelt grosse Buchstaben besitzt. Nur werden sie durch später über sie gemalte Initialen sehr sorgfältig verdeckt. Es ergiebt sich hieraus eine seltsame Aehnlichkeit des Druckzustandes bei beiden Exemplaren, welcher sich durch eine mangelnde Druckfertigkeit wohl am leichtesten erklären lässt. Heller übersieht dies Alles. Daher kein Wunder, dass er einen Titel, Kalender oder eine Vorrede auf den leer gebliebenen Seiten des Joschischen Exemplars für unmöglich ansieht. Hierzu wurde Heller offenbar durch eine irrtümliche Annahme über den Zweck der Gebetbuchdrucke geführt, welche noch innigst mit der Theuerdankforschung zusammenhängt.

Andererseits verdankte er dem gewissenhaften Betriebe der letzteren grade die richtige Spur zur Entdeckung des Fürsten, welcher dieses Gebetbuch wirklich drucken liess. Bisher hatte das Münchener Exemplar als ein beliebiges Buch gegolten, dessen Letternschönheit den Kaiser Maximilian I. zur Nachahmung im Theuerdank bestochen haben sollte. Nun wies der neu aufgefundene Druck den gleichen Drucker, wie der Theuerdank auf. Darin lag ein weiterer Fingerzeig auch bei jenem den gleichen Auftraggeber zu vermuten.

In dieser Richtung unterzieht Heller ferner den Inhalt des Gebetbuchs einer eingehenden Untersuchung.

Hierbei fiel Heller auf, dass von den drei Abschnitten des Gebetbuchs — preces variae, officium B. V. Mariae und officium St. Crucis — „der erste, Gebete enthält, welche weder in einem horario oder hortulo animae zu finden wären.“ Das Anfangsgebet, die oratio ad suum proprium angulum, erinnert ihn an die Stelle, welche der Schutzengel im Theuerdank spielt. In dem Gebete mit der Ueberschrift: quicunque hanc orationem deuote dixerit: eadem oratio in agone mortis sue sibi in memoriam veniet macht er auf das eigenartige Latein und eine seltsame Stelle aufmerksam, welche

lautet: Rex regum; et dominus dominantium qui me exiguam creaturam, ut populo tuo preessem, ex nihilo constituisti. Die mit diesen Worten christlicher Demut sprechende Persönlichkeit aber ergiebt sich für Heller aus dem Gebete an den heiligen Maximilian. Dieser ist der ausgesprochene Schutzheilige des Kaisers Maximilian I. und also dieser der Besteller des Gebetbuchs.

Mit dieser Schlussfolgerung begnügt sich jedoch Heller nicht. Er lässt vermuten, dass Maximilian auch als Verfasser des Gebetbuchs zu betrachten ist. Merkwürdiger Weise hat diese glänzende Conjectur, welche diesen Text zu einer einzig in ihrer Art dastehenden Quelle für Beurteilung des religiösen Seelenlebens dieses noch den Anfang der Reformation erlebenden Fürsten emporhebt, nicht einmal einen Versuch einer tieferen Bearbeitung erfahren. Der Grund liegt wohl darin, dass Heller nicht mehr zu dem geplanten vollständigen Abdruck des Gebetbuchs gelangte. Abgesehen von den weit verstreuten Originalen stand daher der Forschung nur ein Verzeichnis der einzelnen Gebete und Tagzeiten zur Verfügung, wie sie Heller nach der Reihenfolge des Textes verdienstlicher Weise in seinem Dürerwerk ganz kurz aufführt.[1]

In der That bestätigt der Inhalt Hellers Vermutung. Die Auswahl sowohl, als die Gruppierung der einzelnen Teile spricht für eine besondere Persönlichkeit. Die Beschränkung auf die beiden Officien B. V. Mariae und sanctissimae crucis, während die üblichen Gebetbücher mindestens noch das officium de sancto spiritu enthalten, ist ebenso auffallend wie die Vorstellung und Lückenhaftigkeit des ersten Teils. In den hortuli animae pflegt dieser erst den Officien nachzufolgen, sämtliche Bussspsalmen mit Litanei und darnach erst die Anrufung der Heiligen, wie die ver-

1. Vgl. das Dürerwerk S. 56 ff.

schiedensten Gebete aufzuführen. Im vorliegenden Falle fehlt die grösste Zahl der Busspsalmen, die Litanei vollständig. Die Heiligen sind nicht einheitlich geordnet, sondern durch andere Gebete getrennt.

Grade ihre Auswahl beweist eine ganz persönliche Tendenz. Abgesehen von dem heiligen Maximilian ist besonders der heilige Georg Maximilians Schutzpatron. Unter seiner Führung hat er sein ganzes Leben einen Feldzug gegen den „türkischen Drach" geplant. Der heilige Andreas ist der Patron des Ordens des goldenen Vliesses, welcher durch Maximilians Heirat mit Maria von Burgund der Habsburgische Hausorden wurde. Den Leichnam des Apostels Mathias[1] sollte nach der Legende die Stadt Trier bergen, wo damals 1512 der heilige Rock gefunden und als Zeichen göttlicher Huld für Maximilian gedeutet wurde. Auch die heilige Barbara, welche derzeit als Schutzpatronin der Artillerie anfing zu gelten, bekommt dadurch eine besondere Beziehung zu dem Kaiser, da ihm gerade dieser Zweig des Kriegswesens besonders am Herzen lag. Der heilige Sebastian, wie die heilige Apollonia, als Beschützer vor dem morbus gallicus und Zahnschmerz haben zwar nicht einen besonderen Grund zu ihrer Aufnahme. Sie beschirmen aber gegen die Hauptübel, unter welchen die Menschheit damals litt, sodass sie in keinem Gebetbuch fehlen. Auffallen muss es dagegen, dass der heilige Leopold, welcher zur Jugendzeit Maximilians heilig gesprochen wurde, nicht vorhanden ist, während ihn jener jüngst Springinklee zugeschriebene Holzschnitt mit dem von seinen Nothelfern umgebenen Maximilian vor Gottvater richtig aufweist.[2] Möglich, dass sowohl er wie noch einige andere der österreichischen Heiligen auf den fehlenden Blättern des Gebetbuchs geplant waren.

1. Vgl. Schedels Weltchronik, deutsche Ausgabe 1493, S. CVII.

2. Vgl. Bartsch Appendix No. 32; darüber: Wilhelm Schmidt. Repertorium f. K. XVII, S. 39.

Dass dieses nicht textlich vollständig ist, liess sich bereits aus den oben angeführten Lücken folgern. Auch die Anomalie erklärt sich vielleicht dadurch, dass nur ein Auszug aus dem Evangelium Johannes, nicht auch aus den übrigen aufgenommen ist.

Auf eine besondere Absicht deutet ferner der Text der einzelnen Teile selbst. Bei den Officien kann jedoch von einer Textredaction durch den Kaiser nicht die Rede sein. Wie bereits oben betont, ist deren Structur fest und der Willkür eines Laien entzogen. Dagegen lässt sich eine persönliche Thätigkeit des Kaisers bei der Abfassung der übrigen Gebete mit seinen sonstigen literarischen Neigungen und seinem hervorstechenden Charakterzuge einer Selbstbethätigung auf allen Gebieten wohl vereinen. Doch kann nur eine eingehende Vergleichung der einzelnen Gebete mit bereits früher erschienenen Gebetbüchern sichere Aufklärung schaffen. Heller irrt, wenn er das erste Gebet als ein Product Maximilians auffasst. Dieses geht, wie oben bemerkt, auf Augustinus zurück. Auch die oratio ad beatissimam dei genitricem virginem Mariam findet sich zahlreich in den verschiedensten livres d'heures und hortuli animae als ein von einem Papste Innocenz mit Ablass reich bedachtes Gebet vor. Sogar in dem Gebete, aus welchem Heller die obige Stelle: rex regum etc. anführte, lassen sich Bestandteile verschiedener bekannter Gebete verfolgen.[1]

Das sinnfällige Gepräge des Kaisers, als ihres Verfassers tragen zumeist die Ueberschriften der einzelnen Gebete. Heller hob bereits ihr eigentümliches Latein hervor. Allerdings schreibt der Kaiser ein „Reuterlatein", doch ähnliche Schnitzer weist das verdorbene Latein der damaligen Gebetbücher oft auf. Wichtiger als ihr Stil ist der eigentümliche

1. Vgl. Simon Vostre: Livres d'heures à l'usage de Rome. Paris gedruckt bei Philippe Pigouchet zwischen 1502—1520.

Gedankenzusammenhang, in dem die einzelnen Ueberschriften zu einander stehen. Dieser weist auf das kriegerisch reich bewegte Leben des Kaisers, seinen stetigen Kampf gegen mächtige Gewalthaber und sein Bedürfnis der Bitte um Beistand in oft ungleichem Streite. Die Bezeichnungen contra potentes; quando bellum adeundum est; quomodo Iudei perterriti ceciderunt in terram treffen genau diese Stimmung des Kaisers und fussen wohl auf ureigenem Entschlusse. Bei diesem Ursprunge werden sie durch den Umstand noch interessanter, als bei ihnen jede Gewährung eines Ablasses fehlt, wie er sonst in den meisten Gebetbüchern für das Beten eines bestimmten Gebetes besonders vermerkt zu werden pflegt. Sollte sich damit eine besondere Stellungnahme des Kaisers zu der Ablassfrage kund thun?

Aus diesem kurzen Hinweise schon erhellt, wie vielfältig sich eine genauere Kenntnis des Textes zur Erforschung der kaiserlichen Persönlichkeiten verwerten lässt. Wenn nun der Kaiser dazuschritt, sein so persönlich gehaltenes, entschieden auf das Leben eines Kriegsmannes zugeschnittenes, tägliches Gebetbuch in Prachtlettern drucken zu lassen, sollte man einen besonderen Zweck wohl vermuten. Weit davon Heller! Er sieht in dem Drucke noch immer lediglich eine Probe für den Theuerdank. Es ist seltsam, wie langsam sich die Forschung von diesem Zusammenhange losmachte. Aber Heller lässt keinen Zweifel an solchen gekünstelten Gedankengang. Aus dem Grunde sollte Maximilian gerade sein tägliches Gebetbuch als Probetext gewählt haben, weil „ihm dieses als ein christliches Buch einen besonders guten Ausfall versprach“.[1] In dieser Auffassung wurde Heller durch die grosse Seltenheit des Joschischen Exemplars bestärkt. Gerade diese erklärt sich für ihn dadurch, weil „man die neue Schrift nicht eher wollte bekannt werden lassen, bis der Theuerdank erschien.“ Als

1. Vgl. oben Beiträge S. CXIII ff.

Probe sollte dann ferner auch das Münchener Exemplar Dürer übersandt sein, „er möchte es mit passenden Randzeichnungen versehen, damit vielleicht ähnliche, in Holz geschnittene bei dem Drucke des Theuerdank angewandt würden“.[1] Diese Annahme erhärtete sich für ihn noch durch die Gebräuchlichkeit solcher Randholzschnitte in den Pariser livres d'heures. Die Thatsache, dass Dürer nicht allein das Gebetbuch ausschmückte, wurde dabei durch eine dringende Verwendung seiner Künste für andere Publicationen Maximilians, besonders die Ehrenpforte, diese Gesamtdarstellung des kaiserlichen Ruhmes in Bild und Vers, klar gelegt.

So sehr dieser Auffassung vom Zwecke des Gebetbuchs noch die Eierschalen der Theuerdankforschung — möchte man sagen — ankleben, so lassen sich in ihrer Durchführung manche fruchtbare Gedanken nicht verkennen. Vor allem verdient hervorgehoben zu werden, dass die Randzeichnungen als Entwürfe für den Holzschnitt gezeichnet sein sollen. Dann lässt sich der Annahme einer plötzlichen Unterbrechung der Thätigkeit Dürers eine historische Berechtigung im Hinblick auf die Ueberfülle des litterarischen Programmes und die sprunghafte Ungeduld des Kaisers nicht absprechen.

Die Folgezeit hat diese bedeutungsvollen Fingerzeige zu wenig gewürdigt. Ihr galt es vor allem, einen selbständigen Zweck dem Gebetbuche unterzulegen. Wenn bis dahin die Auffassung der Randzeichnungen als eines Probeentwurfes für eine andere nicht einmal von Dürer selbst illustrierte Publication, wie der Theuerdank es ist, ihre Bestimmung unterschätzte, so sollte jetzt eine Ueberschätzung der Beteiligung Dürers eintreten und wieder die Auffassung vom Zwecke des Gebetbuchs beeinflussen.

---

1. Vgl. oben Dürer S. 55 ff.

B.

Der Weiterbau der sogenannten Stoegerschen Einleitung auf Hellers Grundlage.

Der offenbare Widerspruch des zwar lückenhaften, aber im ganzen doch selbständigen Joschischen Exemplars mit seinem angeblichen Zweck entging nicht dem Forscherkreise, welcher durch Neuabdrücke der Strixnerischen Steinplatten damals dem Gebetbuche von neuem entstand. Dem unermüdlichen Eifer des Bibliographen Stoeger war es zu verdanken gewesen, dass Ende der dreissiger Jahre die lange Zeit verschollenen Platten teilweise wieder aufgefunden, mittels Hülfe der lithographischen Anstalt von J. B Dresely ergänzt und unter dem gleichen Titel, wie die frühere Stuntzische Ausgabe, veröffentlicht wurden. Das geschah ohne Text des Gebetbuchs. Diesem Mangel half wenigstens für die illustrierten Blätter Stögers nächster Abdruck ab, welcher unter dem Titel: Albrecht Dürers Randzeichnungen aus dem Gebetbuche des Kaisers Maximilian I. mit eingedrucktem Originaltext, bei Franz in München 1850 erschien.

Hier hat Stöger seiner bibliographischen Genauigkeit ein beredtes Denkmal gesetzt. Bei der Wiedergabe der schwarzen und roten Lettern sind selbst die ausgefallenen Stellen ihrer Schnörkel wiederholt. Sogar die grossen buntgemalten Initialen sind getreu auf dem Steine nachgebildet worden, obwohl sie die ursprünglichen Buchstaben verdecken. Offenbar war dieses übersehen worden. Ihre unorganische Einfügung in den Text hätte schon dahin führen sollen. Aber leider beweist auch sonst Stöger mehr die Akribie des Bibliographen, als künstlerisches Verständnis. Denn die rötlichen Text- und Umfassungslinien hat er weggelassen und durch eine Umrahmungslinie des Textes in der Farbe der Zeichnung einsichtlos genug ersetzt. Trotzdem kommen

diese Reproductionen bis auf den heutigen Tag dem Gesamteindruck der Blätter noch am nächsten. Wegen des einzig in ihnen gegebenen Originaltextes müssen sie jeder auf diesen rücksichtigenden Arbeit zu Grunde gelegt werden, obwohl bessere phototypische Nachbildungen seitdem erschienen. Wie aber der Sinn des Bilderschmuckes sich nur in dem Zusammenhang mit dem Wort, so lässt sich auch der Wert der künstlerischen Leistung nur in ihrer farbigen Vielgestalt erkennen. Das Rosa der Linien gehört zu dem Schwarz und Rot des Druckes genau ebenso, wie dieses zusammen zu dem jeweiligen Rosa, Violett oder Grün der Randzeichnung. Gerade diese einheitliche Anwendung einer Farbe zum Randschmucke eines Druckes erscheint als neuernde That Dürers, doppelt wichtig in einer Zeit, wo der farbige Holzschnitt entstand. –

Lässt allerdings die Stöger'sche Ausgabe die im Original schmucklos gebliebenen Druckseiten gerade bei der neugewonnenen historischen Stellung des Gebetbuchs doppelt vermissen, so bietet ihre bereits 1845 mit Stögers Namen unterzeichnete Einleitung durch die gründlichere Beschreibung des Münchener Druckes einen gewissen Ersatz. Zum ersten Male wird der Versuch gemacht, die Reihenfolge der Entstehung seiner äusseren Gestalt zu schildern. Im allgemeinen richtig wird dabei beobachtet, dass der Druck der Lettern nach dem Federzuge der rötlichen, von der Druckerschwärze oft gedeckten Linien, aber vor dem Entwurfe der Zeichnungen erfolgte. Auch die am Anfang mit ihrem Inhalt wiedergegebenen kunstvoll verschnörkelten Titelaufschriften vor den Dürer- und Cranachblättern werden als Zugaben einer späteren Zeit unbestritten aufgefasst.

Jedoch bleiben Zweifel, inwieweit leere Seiten vor diesen Titeln und nach dem Texte zum ursprünglichen, durch die Druckblätter dargestellten Corpus etwa noch gehören könnten. Bisher der Uebersichtlichkeit wegen unerwähnt geblieben, befinden sich thatsächlich vor dem Dürer- bezw.

Cranachtitel vier bezw. drei leere Blätter, von denen je das letzte mit dem entsprechenden Titelblatte je einen Bogen bildet. Da dem letzten bedruckten Blatte der Cranachlage noch drei leere Blätter angeheftet sind, beträgt also die Gesamtzahl der frei beweglichen Blätter 74, wovon die 62 bedruckten bereits oben besprochen sind. Auf Grund der Beobachtungen der beiden Bernhart hätte schärfer betont werden müssen, dass diese zwölf Blätter nichts mit jenen zwölf zu thun haben, deren Einbusse die untere Seitenzählung nachweist. Sie sind offenbar mit den Titelaufschriften eingeheftet worden. Ursprünglich scheinen es sogar mehr gewesen zu sein, da sich Spuren einer mit dem ersten Blatte zusammenhängenden Bogenhälfte unter dem Deckel des Einbandes verfolgen lassen. Auf solche unscheinbaren Merkmale legt die Einleitung nicht genügenden Wert. Grade durch sie lässt sich aber das Dunkel über das Schicksal des Gebetbuchs, seinen Zweck, seine kulturhistorische Stellung etwas mehr lüften.

Allein auf Grund des Zustandes des Münchener Exemplars wäre seine Entwickelungsgeschichte in folgender Weise festzustellen gewesen:

Auf den Pergamentblättern wurden zunächst die rötlichen Linien des Textes mit einer mehr oder minder die Farbe ausdrückenden Feder gezogen. In ihr inneres Geviert erfolgte darauf der Druck der schwarzen, sodann der roten Buchstaben, welche die Schnörkel der ersteren sehr oft überdecken. Doch muss der Zug der rötlichen Linien innerhalb der Textreihe erst unmittelbar vor dem Druck erfolgt sein, da sie auf den unbedruckten Blättern des Joschischen Exemplars zwischen den vorhandenen Umfassungslinien fehlen. Diese Beobachtung ist interessant wegen der engen Anlehnung des damaligen Druckverfahrens an das Vorbild der Manuscripte.

Während des Druckes der grossen Initialen wurde bereits das Münchener Exemplar an die Maler Cranach und

Dürer verteilt. Dies geschah in ungebundenem Zustande. Denn es lässt sich bei den Dürerzeichnungen auf den eine Mittellage bildenden Blättern 47r und 48v genau beobachten, wie Striche des letzteren Blattes auf das andere übergehen. Dürer muss also diese Bogenseite ungeheftet vor sich gehabt haben. Damit stimmt auch die Anwendung der gleichen violetten Farbe für beide Randzeichnungen. In dieser Weise scheint er auch bei anderen Blättern verfahren zu haben, welche als Seite eines Bogens betrachtet stets einheitlich grün, rot oder violett gehalten sind. Mehr oder weniger nach dem Sinne des Textes bildet dann die Gesamtbehandlung der Seiten eine einheitliche Composition, am auffallendsten bei der Verkündigungsscene, welche die Innenseite einer Mittellage ausfüllt. Dadurch, dass das Buch im losen Zustande an den Maler kam, ergab sich wieder die Notwendigkeit einer Foliierung, schon um zu wissen, welche Blätter bei etwaigem Verlust nachgeschickt werden sollten. Dieses bestätigt die oben angenommene Entstehung der unteren Zahlenreste in dieser Zeit.

Nach Fertigstellung der Zeichnungen wurden später die grossen Initialen in sorgsamer Rücksicht auf die teils in ihren Raum reichenden Federzüge des Malers hineingemalt. So oft ein Buchstabe vorhanden war, wird seine Form unmittelbar verwertet, oder auch ihr Stil nachgeahmt, selbständig aber eine Bandverschlingung als Motiv der Buchstabenform benutzt. Es kann da zweifelhaft werden, ob sie gleichzeitig mit den Titelaufschriften oder bereits früher entstanden sind.

Die Titel selbst stammen höchst wahrscheinlich aus der Zeit des Einbandes, welcher nach dem auf der Innenseite des Vorderdeckels befindlichen kur-bayrischen Wappen nach der Erwerbung der Kurwürde durch Herzog Maximilian, also nach dem Jahre 1623 beendigt sein muss. Auf die Entstehung dieser Titelinschriften in einer weit späteren Zeit als nach Fertigstellung der Zeichnungen deutet auch der rein äusserliche Umstand, dass ihr Pergament, wie dasjenige

der mit ihnen eingehefteten Blätter untereinander von gleicher Qualität, aber im Vergleich mit dem der Druckblätter entschieden gröber ist. Dazu kommt, dass diese Blätter, an Stelle der verlorenen beiden Blätter der ersten Lage befindlich, erst nach deren Verlust eingeheftet sein können. Dieser ist durch eine gewaltsame Trennung hervorgerufen, wie ihre anderen zusammengeklebten Bogenhälften beweisen. Möglicherweise geschah dieses sowohl wegen eines bereits vorhandenen defecten Zustandes, als auch einer durch die roten Umfassungslinien hervorgerufenen Ungeeignetheit zur Aufschrift des Titels. Für eine Beschädigung spricht die Thatsache, dass die ersten drei Textblätter im Münchener Exemplar in der Breite ihrer Ränder nicht mit den anderen Druckseiten übereinstimmen, sondern um mehr als einen Centimeter tiefer eingeheftet sind. Ihr oben näher dargelegter Textmangel lässt auch den Hinzutritt des anderen Grundes vermuten.

Diese Titel sind also sicher zu einer Zeit verfasst, welche den inzwischen vernachlässigten Randzeichnungen wieder Ehre anthat, aber selbst ihrem Zweck ganz ferne stand. Die Ueberschriften selbst legen daher nur Gewicht auf die Künstlerpersönlichkeiten, welche sie mit den Beiwörtern „weit berühmbt“ bezw. „berühmt“ genug abwiegen. Dieses alles macht es im hohen Maasse wahrscheinlich, dass ein bayrischer Mäcen später nach ihrer Erwerbung diese Titel den Zeichnungen bei Gelegenheit ihres Einbandes zugleich hat heften lassen.

Entstanden damals auch die Initialen? Ihre Formgebung, soweit sie nicht durch die verdeckte Letter beeinflusst, stimmt mit ihrem Gefältel wenig zum Stil der Prachtbuchstaben der Ueberschriften. Auffallend ist auch, dass diese letzteren nur in Schwarz und Gold, bezw. Schwarz allein gehalten, dagegen die Initialen buntfarbig sind. Wahrscheinlich werden sie daher, bevor das Buch in bayrischen Besitz gelangte, gemalt worden sein. Dies Vorhandensein

grosser Lettern unter ihnen lässt als terminus a quo den Tod Maximilians vermuten, welcher den weiteren Druck der fehlenden Initialen endgültig verhindert haben wird. Ihre mehr prächtige, als verständnisvolle Form schliesst weiter ihre Entstehung unter dem Einfluss Dürers aus und deutet überhaupt in der Art ihrer Farbengebung auf späteren Geschmack. Lässt sich so auf Grund des Buchbefundes eine bestimmte Datierung nicht gewinnen, so beweisen doch diese Initialen, dass das Gebetbuch seit dem Tode Maximilians und vor seiner Zerstückelung eine weitere Glanzzeit gesehen und einen sorgsam schmückenden Verehrer gefunden hatte.

Es fragte sich für die damalige Forschung bereits, ob der frühere Besitzer auch nur die Dürer- und Cranach-Fragmente oder das ganze Gebetbuch mit Zeichnungen ausgeschmückt besass. Aus jenen vereinzelten, von Dürer gleichsam präludierend hingeworfenen Schnörkeln schloss Stoeger, dass Dürer nie mehr als die vorhandenen Zeichnungen vollendet hat. Er hat bisher Recht behalten. Auf Grund des damals verfügbaren Materials hätte jedoch dieser Schluss nur als Möglichkeit gezogen werden sollen. Die von ihm allerdings nicht klar genug bestimmte Thatsache einer Lücke zwischen dem Dürer- und Cranach-Teil hätte an sich den Verlust weiterer Dürer-Zeichnungen ganz gut als möglich erscheinen lassen. Sicherheit könnten hier erst spätere Funde schaffen. Nur in Zusammenhang mit solchen werden auch die Spuren einer Rasur anscheinend von Seitenzahlen auf den Vorderseiten der Textblätter im Münchener Exemplar sich erklären lassen; erst dann kann es gelingen, den Zeitpunkt der Anbringung der Dürer- und Cranach-Monogramme sicherer zu bestimmen. Denn auch diese sind, wie später richtig beobachtet, von der Hand des Künstlers nicht beigefügt. Die Einleitung schöpfte noch nicht Verdacht. Ueberhaupt ist sie noch weit entfernt von einer zielbewussten Durchforschung der äusseren Gestalt. Ihr Verdienst ist darin ein erster Versuch.

Soweit sich ihr Inhalt auf diesem bibliographischen Gebiete bewegt, spricht die ganze Persönlichkeit Stoegers, als Bibliographen und liebevollen Herausgebers des Neudrucks, für seine Autorschaft an der Einleitung. Nach jeder anderen Seite hin erscheint sein geistiges Eigentum trotz der Unterschrift seines Namens bedenklich. Denn kurz nach dem Erscheinen der Ausgabe beanspruchte Rudolf Marggraff die Einleitung überhaupt als eigenes Erzeugnis.[1] Wohl nicht ohne Grund! Denn wie ein Vergleich der Einleitung mit der Marggraffschen Kritik der vorher bei Dresely gedruckten Ausgabe Stoegers ergiebt, sind ganze Sätze geschichtlichen und ästhetischen Inhalts daraus in die Einleitung übernommen. Auch der für den inzwischen verstorbenen Stoeger sprechende Verleger scheint davon auf Grund einiger Notizen von Marggraffs Hand überzeugt. Da die Einleitung bis in die jüngste Zeit als eigenes Werk Stoegers abgedruckt und erwähnt ist, so geschah seither Marggraff Unrecht. Ihm wird vielmehr der Fortschritt der Einleitung auf historischem Gebiete zuzuweisen sein.

Die sogenannte Stoegersche Einleitung macht hier einen genug vorbereiteten, aber darum nicht weniger bedeutenden Schritt weiter: Das Gebetbuch ist ein Prachtwerk für sich! Erst gelegentlich seines Druckes kam Kaiser Maximilian auf den Gedanken, den Theuerdank 1517 in zwar ähnlicher, aber dem Zweck nach geeigneter, kleinerer Schrift drucken zu lassen!

In der That ist dies von vornherein wahrscheinlicher. Man denke, der Druck von 313 Seiten lediglich zum Zwecke einer Probe für den Theuerdank. Man mag diesem ganz mit dem Kaiser sich verkörpernden Romane seiner Brautwerbung um die stets unvergessen gebliebene Maria von Burgund eine noch so hohe Stelle in dem Seelenleben des Kaisers

1. Vgl. Münchener Jahrbücher für bildende Kunst, herausgegeben von Rudolf Marggraff, I. Jahrgang III. Heft, Leipzig 1840 S. 333ff.

einräumen, ein derartiger Probedruck eines ganz anderen Textes in verschiedener Letter erscheint wenig glaubhaft. Es gehörte die oft hervorgehobene, psychologisch interessante Befangenheit in einer bestimmten Idee dazu, dieses zu vermuten, obwohl es bereits gelungen war, eine persönliche Beteiligung des Kaisers an der Abfassung des Textes glaubhaft zu machen. Für die Einleitung ist dieses grade ein Beweis mehr für ihre Auffassung vom Gebetbuch als einem Prachtwerk für sich. Doch vermag sie die Autorschaft des Kaisers nicht anders, als mit einem Hinweise auf seine literarische Vorliebe und Arbeitsweise zu vertiefen. Der Wert ihrer Arbeit in dieser Hinsicht bemisst sich selbst nach den zaghaften Ausdrücken, dass der „Kaiser die Gebete und Psalmen wahrscheinlich selbst ausgewählt, geordnet, wahrscheinlich teilweise, vielleicht auch selbst bearbeitet habe."

Wohl durch diesen ersten Schritt verführt, macht die Einleitung dann einen weniger glücklichen Sprung weiter: Das Prachtwerk sollte nur dem Kaiser allein als Gebetbuch dienen! Für diesen höchstpersönlichen Zweck schmückte ein Dürer und ein Cranach seinen Inhalt!

Hier klingt offenbar die oben angedeutete Ueberschätzung der Wichtigkeit von dem Mitwirken dieser beiden Künstler durch. Wie stimmt mit solcher Auffassung die Thatsache, dass um diese Zeit alle höchstpersönlichen Gebetbücher von Fürsten besonders kostbar geschrieben, oft sogar auf einem zu Grunde gelegten Druck copiert wurden,[1] während hier ein Gebetbuch in mehrfachem Exemplare vorliegt?

---

1. Vgl. Ed. Chmelarz: ein Verwandter des breviarium Grimmani in der k. k. Hofbibliothek in Wien. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen d. A. H. Kaiserhauses Bd. IX 1889. Dieses Brevier ist — wahrscheinlich für Margarethe von Oesterreich, die Tochter Maximilians — nach dem bei Martin Flach 1510 erschienenen hortulus animae sogar einschliesslich des Kolophon abgeschrieben und reich mit Vollbildern ausgeschmückt.

Bei einem solchen Plane entsteht die weitere Frage, ob die Randzeichnungen doch nicht Entwürfe für den Holzschnitt gewesen sein können. Nur nicht mehr Vorlagen für andere ähnliche beim Theuerdank, sondern für Holzstöcke zum Abdruck auf weiteren Gebetbuchexemplaren! Der ihnen innewohnende Vervielfältigungszweck wurde in dieser Richtung bereits betont.

Die sogenannte Stoegersche Einleitung geht einer näheren Erörterung dieser Fragen aus dem Wege und beruhigt sich einfach mit der Bestimmung des Buches für den intimen Gebrauch. Fast ohne Zweifel wiederholt die spätere Forschung diese Auffassung. Es ist dies umsomehr zu bedauern, da diese Alternative der Bestimmung des Gebetbuchs, ob für den Kaiser allein oder weitere Kreise, der ganzen Gebetbuchforschung den weiteren Horizont giebt. Eine gründliche Untersuchung kann hier einen wichtigen Beitrag zur Kenntnis der Auffassung des Kaisers von der Kunst, ob Selbstzweck oder nur Mittel für andere Ziele, und in solchem Falle auch seiner politischen Arbeitsmethode liefern.

C.

Rückschritte der Forschung trotz der Veröffentlichungen Herbergers und Brunets.

Während in München die historische Bedeutung des Gebetbuches sich endlich auf Grund des Buchbefundes Bahn brach, stellte Theodor Herberger aus dem reichen Schatze der Augsburger Archive die Beweisstücke in seinem Auf-

satz über „Conrad Peutinger in seinem Verhältnis zum Kaiser Maximilian I.“ zusammen. Seine Arbeit muss unmittelbar vor dem Erscheinen der sogenannten Stoegerschen Einleitung beendigt worden sein.[1] Denn in klarer Weise findet sich bei ihm kein Hinweis auf das nahe Münchener Gebetbuch, dessen Bedeutung damals Hellers Schrift wohl nur der Dürergemeinde enthüllte.

Vor allem ist der Abdruck eines Briefes des ebenso geschäftsgewandten, wie gelehrten Rates Peutinger in Augsburg an seinen kaiserlichen Herrn vom 5. Oktober 1513 für die Entstehungsgeschichte des Gebetbuches beweiskräftig. Danach hatte der Kaiser am 26. August 1513, also elf Tage nach der sogenannten Sporenschlacht bei Terouanne, jenem glänzenden für Heinrich VIII. erfochtenen Siege über die stolzen Gensdarmen Ludwig XII., noch aus derselben Stadt Peutinger befohlen, ihm „zehen betbuechlin zuzuschicken, mit beger, dieselben buechlin auf das fürderlichste zuzuschicken.“ Peutinger scheint vorher mit der Sache nicht befasst gewesen zu sein, vielmehr der Kaiser selbst gelegentlich seines Aufenthalts in Augsburg und Umgebung vom März bis Juni desselben Jahres[2] den Druck der Bücher bei Schoensperger betrieben zu haben. Denn in dem obigen Briefe antwortet Peutinger dem Kaiser mit den Worten: „wiwoll mir derhalben nit sonder verschrieben bevelch von eur maj. zukamen, so ich doch solch buechlin, das die getruckt werden sollen, von dem Schoensperger vernommen.“ Einem Drängen des Kaisers entsprechend wird dann berichtet, dass der Kaiserliche Banquier Paumgartner „20

1. Vergl. Combinierter Jahresbericht des historischen Kreisvereines im Regierungsbezirk Schwaben und Neuburg für 1849 und 1850, S. 31 ff. Augsburg 1851 vordatiert, kann der Inhalt dieses Berichts wohl abgefasst sein, bevor die Strixnerschen Tafeln wieder erschienen.

2. Vgl. Stälin: Itinerar Maximilians in Forschungen zur deutschen Geschichte, München 1862, I. Bd. S. 375.

guldin umb pirment und ander notturft dargestreckt", der Drucker „bisher allen fleis ankert," jedoch „mangel an den pressen" hat, sodass der Druck „in sechs Wochen kamen gefertiget werden mag." Schliesslich wird noch ein Muster „auf pirment" mit beigefügt und als Pressiermittel für den Drucker um einen noch dringenderen Befehl sowohl an Peutinger wie an Paumgärtner gebeten. Soweit dieser Brief vom Gebetbuch! In dem anderen Teile wird von dem „abreisen und formschneiden" der Bilder zum Theuerdank, welcher damals besonders dem Kaiser mit am Herzen lag, gehandelt.[1] Daraus sei als Beispiel für die Beurteilung des Zweckes der Randleisten im Gebetbuch die Stelle hier schon hervorgehoben, wonach Peutinger dem Kaiser zuschickt „desgleichen figuren, so abgerissen sie seien und noch geschnitten werden sollen, damit eur maj. abnemen mogen, den mangel, ob der dorin erscheint, zu erstatten."

Dieser Brief befindet sich noch jetzt im Augsburger Stadtarchiv und ist erst kürzlich neu veröffentlicht worden.[2] Dagegen war bei dieser Gelegenheit nicht ein zerrissener Papierstreifen wiederzufinden, welcher über die weiteren Schicksale des Buches in ihrer Beziehung zu Peutinger und Dürer Auskunft gab. Nach Herberger soll dieser ein Teil „eines in Folio geschriebenen Briefkonceptes von Peutingers unverkennbarer Hand, senkrecht durchschnitten nur unten parallel abgerissen, gewesen sein." Darauf hätten sich „zwölf halbierte Zeilen" des Inhalts

---

1. Vgl. Laschitzer: Der Theuerdank. Jahrbuch der Sammlungen d. A. H. Kaiserhauses VIII.

2. Vgl. Buff: Rechnungsauszüge, Urkunden und Urkundenregesten aus dem Augsburger Stadtarchiv. Jahrbuch der Sammlungen d. A. H. Kaiserhauses XIII. Dort ist in der Anmerkung das obige Fragment abgedruckt. Die Druckfehler darin sind oben verbessert. Für den ersten Brief ist oben das Regest 8597 benutzt.

„guter frundt, ich schick Euch
ey trittern. An dem Ersten
soll unden ain Bedeytung
altigkeit artlicher weise ge
zu anfangk desselben gebets
römisch art, der mein herr
mein guter frundt Dyrer gut“

sodann ein leerer Zwischenraum und „wahrscheinlich als Nachschrift“ folgende Satzreste befunden:

„29 plat, der andern,
zu dem gepedt sant
obgemelter art, und
ain sandt Jorgen in vollem
Curisser mit dem trachen.“

Bei dem Verlust des Originals ist es ein misslich Ding auf diese Notizen Schlüsse zu gründen. Die Frage, warum nur so wenig Worte obendrein mit Zwischenraum auf einen Foliobogen kamen, wird bis zur Wiederauffindung des Zettels, die Möglichkeit eines Verlustes von mehr als der Hälfte durch die senkrechte Durchschneidung bis zum Auftauchen dieses Teils offen bleiben. Jedoch lassen sich auf Grund des kümmerlichen Bruchstückes selbst einige Vermutungen Herbergers unter Heranziehung der bisher besprochenen Gebetbuchdrucke entkräften.

Herberger nimmt an, dass der Brief Dürer vorschrieb, auf dem Titelblatt die heilige Dreifaltigkeit, im Buche selbst den heiligen Georg abzubilden, und neigt dazu die Worte „römisch Art“ auf ein römisches Wissen Dürers zu beziehen.

Die obigen Beschreibungen der Gebetbuchdrucke ergeben aber mit einer abweichenden Lösung auch zugleich den Beweis ihres Zusammenhanges mit diesem Concepte.

Zweifelsohne deutet das Wort „trittern“ d. h. triternio eine Lage zu drei Bogen, auf diese äussere Zusammensetzung des Gebetbuchs. Danach hat das Bruchstück „ey“

offenbar eine Zahl gebildet. Da „trittern“ ein Maskulinum, so kann es nur eine „trey“ gewesen sein, weil zwei damals für das männliche Geschlecht in zween abgewandelt wurde. Dementsprechend sind die Worte „an dem Ersten“ nicht auf das Titelblatt, sondern den ersten zugeschickten „trittern“ zu deuten. Von den beiden andern scheint später unten mit den Worten „den andern“ die Rede zu sein, wodurch sich ihr Satz-Fragment kaum als Nachschrift wird auffassen lassen. Ebenso sicher ist mit dem Ausdruck „römisch Art“ das Marienofficium ad usum Romanum im Gebetbuchtexte gemeint. Vermutlich wird eines seiner Gebete in dem fehlenden Teile näher bezeichnet gewesen sein. Auch für die „29 plat“ giebt der Befund des Münchener Exemplars eine Deutungsmöglichkeit. Das Wort „plat“ hat, nach Analogie von „trittern“ als Dreiblatt, hier offenbar nicht den heutigen Sinn als Teil eines Bogens, sondern bedeutet einen Bogen als Ganzes. Thatsächlich bestanden ja auch die Lagen des Gebetbuchs in seinem ungehefteten Zustande ursprünglich aus losen Bogenblättern. Es fragt sich nur, was diese 29 Bogen im Gegensatz zu dem zu verschickenden „trittern“ bedeuten. Auf den ersten Blick scheinen sie den Dürer-Teil im Münchener Gebetbuch anzudeuten, welcher vor Zerstörung der beiden ersten Bogenhälften 29 Bogen zählte. Aber es finden sich manche Bedenken. Warum wurden zwei Bogen weggelassen, da nach der alten Foliierung der Dürer-Teil 31 Bogen zählen würde? Hier kann die obige Vermutung des unbedruckten Zustandes der Mittelbogen in der vierten Lage aushelfen. Wie kommt es aber dann, dass die erste Lage mitgeschickt wurde? Zur Aufnahme des Kalenders bestimmt sollten ihre Blätter doch dem Drucker zur Verfügung stehen. Die Erklärung ist hier schwieriger und nur dadurch möglich, dass sich dieses ganze Brieffragment bereits auf eine zweite Versendung von Lagen an einen Maler bezieht, nachdem zuerst Dürer damit betraut gewesen. Als Muster für die Gleich-

artigkeit der Ausschmückung können seine Zeichnungen beigefügt und die erste Lage in analoger Weise ihnen angeschlossen worden sein, wie sie sich in den Dürer-Teil des Münchener Exemplars trotz ihrer Schmucklosigkeit eingeschlichen hat.

Aus dem Gebiete der Möglichkeiten hat diese Annahme einer mehrmaligen Versendung der Lagen am meisten in dem Satzfragment selbst eine gewisse Stütze. So verstümmelt es ist, lässt sich der Wortlaut „mein guter frundt Dyrer“ nicht auf ein Schreiben Peutingers an Dürer deuten. In dieser Form wurde damals ebensowenig, wie jetzt im Briefstiel der Empfänger angeredet. So spricht der Briefsteller einem Andern gegenüber von einer dritten Person. Daraus ergiebt sich, dass Peutinger einem andern Maler, als Dürer diese drei „trittern“ schickte. Das „soll unden“ drückt daher eine Anweisung an diesen Künstler aus. Bei der Zerstörung des Conceptes kann es zweifelhaft sein, ob die Worte „faltigkeit“, „sandt Jorgen in vollem“ und „Kürisser mit dem trachen“ sich auf neu zu entwerfende oder bereits fertig gestellte Randzeichnungen beziehen. Für letzteres spricht, dass nur im Dürer-Teile sich Gebete an die Dreieinigkeit oder den heiligen Georg befinden. Da der Brief an einen Anderen als Dürer gerichtet ist, so wird auf diese Zeichnungen als bereits bestehende Bezug genommen sein. Dies bedingt wieder die Annahme einer zweiten Versendung der Lagen an die Maler. Damit würde dann wieder die obige Deutung der „29 plat“ eine Bestätigung finden. Als Vorlage scheinen sie danach gedient zu haben, zu welcher bereits der Kaiser selbst Stellung genommen hatte. Denn so könnte man wohl die Worte: „der mein herr . . . mein guter freundt Dyrer gut“ auslegen. Schliesslich spricht gegen Dürers Adresse vollends die Thatsache, dass der Dürer-Teil im Münchener-Exemplar mehr als drei Lagen umfasst, während Peutinger nur drei „trittern“ übersendet. Auch Cranach scheint mit seinem einzigen „trittern“ nicht

in Frage zu kommen, wenn man nicht willkürlich einen weiteren Verlust annehmen will. Der Brief wird also an einen von Dürer und Cranach verschiedenen Künstler gerichtet gewesen sein.

Auf diese reiche Fundgrube für die Gebetbuchforschung machte zuerst ein Franzose aufmerksam, wie überhaupt Frankreich seitdem die wichtigsten Entdeckungen zu danken sind. Brunet in seinem Manuel du Libraire[1] benutzte den Aufsatz Herbergers zum weiteren Beweise der Autorschaft des Kaisers Maximilian an den ihm bekannt gewordenen Gebetbuchdrucken.

Er zählt jetzt bereits vier auf, ausser dem Münchener Fragment und Joschischen Exemplar in Wien ein drittes im British Museum und ein viertes im Kabinet des M. Ambroise Firmin Didot zu Paris. Also zwei neue Funde! Jedoch läuft dabei ein Irrtum durch: das Joschische Exemplar war mittlerweile nach London gekommen, dagegen das Wiener ein bisher unbekanntes. Von diesen wird das Pariser Gebetbuch allein näher beschrieben. Danach vererbte es sich in der Augsburger Familie Butsch seit langer Zeit von Vater auf Sohn bis zum Verkaufe an Didot. Noch in dem ursprünglichen, schwarzen, gepressten Kalblederbande befindlich, soll es sämtliche rote Initialen in runenartigen Majuskelformen, dagegen das 19. und 20. Blatt ebenso, wie die Rückseite des letzten recto bedruckten Blattes ohne Druck aufweisen. Leider ist nicht angegeben, ob andre leere Blätter dem Texte vorangehen oder folgen. Auch sonst fehlt es an einem eingehenderen Vergleiche dieses Druckes mit einem der anderen. Umsomehr bleibt dieses zu bedauern, als diese kurzen Notizen bald die einzige Nachricht für die spätere Forschung bilden sollten. Bei dem Verkauf der Didotschen Bibliothek am 26. Mai 1879 kam das Buch wieder in den Handel, um darauf zu ver-

1. Brunet. Manuel du Libraire tome II col. 768. Paris 1861.

schellen.[1] So verborgen, sollte nur ein Zufall im Laufe dieser Arbeit es zum Vorschein bringen. Dass die auf Brunet folgenden Bearbeiter es im Originale nicht studierten, gereicht ihnen daher nicht zum Vorwurf, wohl aber die unterlassene Ausnützung der noch so kurzen, aber um so wichtigeren Brunetschen Beschreibung. Denn durch sie in Verbindung mit den Augsburger Regesten ergiebt sich für die meisten der bisher angedeuteten Fragen ein gesicherterer Boden, für viele sogar der Weg zu ihrer Lösung.

Wie lässt sich jetzt eine Bestellung von zehn Exemplaren mit dem angeblichen Zweck des Kaisers vereinen, nur für sich ein solches Prachtexemplar zu besitzen? Bei einer geringeren Zahl wäre noch dem Zweifel Raum gelassen, dass mehrere Exemplare als Reserve für etwaige Verluste bei der Verteilung an die Künstler dienen sollten. Dies ist jetzt durch die Grösse der Auflage ausgeschlossen. Wie stimmt die durch die leeren Blätter in der vierten Lage neu bewiesene Unfertigkeit des Druckes zur Zeit der Heranziehung Dürers, wie seine Ersetzung durch andere Künstler ausser Cranach mit der dem Kaiser untergelegten

---

1. Bulletins du Bibliophile 1879, Paris, Léon Techner 1879 No. 148. Der Ersteher des Buches ist nicht angegeben. Als solcher wurde zunächst Herr Antiquar Cohn in Berlin, darauf durch ihn das Antiquariat Ellis & Elvey in London ermittelt. Durch liebenswürdige Verwendung des Mr. Campbell Dodgson vom British Museum gelang es, als jetzigen Besitzer Mr. Brooke in Armitage Bridge bei Huddersfield (England) ausfindig zu machen. Dieser war so entgegenkommend, das Buch im British Museum zum Studium zur Verfügung zu stellen. Die gewonnenen Ergebnisse sind nicht mehr in die Arbeit aufgenommen, weil sie bezweckt, eine Kritik der bisherigen Forschung nach dem Umfange des ihr erschlossenen Materials und dem Grade ihrer darauf gefolgerten Schlüsse zu liefern. Hierfür musste die Feststellung der Thatsache der Verschollenheit des Buches genügen.

Absicht, diese Zeichnungen als intime Kunstwerke nur allein seiner Erbauung dienen zu lassen.

Leider sind die Entdeckungen Brunets überhaupt niemals, diejenigen Herbergers in der vorliegenden Forschungsepoche nicht zu solchen Schlussfolgerungen verwertet worden. Daher kein Wunder, wenn die zunächst folgenden Schriftsteller dieses Zeitraumes die Kenntnis der Gebetbuchgeschichte wenig fördern, ihre vereinzelten neuen Beobachtungen gewöhnlich schief auffassen und oft sogar das mühsam Gewonnene durch vorgefasste Meinungen zerstören.

Einen seltsamen Eindruck macht es, wenn von Eye[1] in einer eingehenden Besprechung der Randzeichnungen den gewagtesten und nicht einmal frageweise vorgetragenen Schlüssen freien Raum lässt. Das Joschische Exemplar, für ihn ebenfalls in Wien befindlich, habe danach der Drucker für seine Leistungen als Probe behalten; ein Titel sollte auf die leeren Seiten am Anfange gemalt werden; überhaupt seien die Zeichnungen Dürers eine Gefälligkeitsarbeit gewesen, für welche Dürer sich mit der Ehre bezahlt machen musste: daher bemerke ein kundiges Auge in der Kümmerlichkeit der Schnörkel und der aus ihnen hergestellten Figuren, sowie in der an Puppen aus einem Noahkasten erinnernden Steifheit der Kriegsknechte auf dem Blatte der Gefangennahme Christi das Bestreben Dürers, „die Arbeit von der Hand zu schlagen“. Die in diesen Worten enthaltene Auffassung Dürers und seiner Kunst mag sich selbst richten! Hier sei nur die Ursache hervorgehoben, welche Eye zu diesen Fehlschlüssen verleitete.

Diese ist das jetzt im Berliner Kupferstichkabinet aufbewahrte Schreiben Dürers an den Ratsherrn Christoph Kress, welcher als Gesandter Nürnbergs am Wiener Kongress, Sommer 1315 teilnahm. Darin bittet Dürer, ihm durch

1. Vgl. v. Eye: Leben und Wirken Albrecht Dürers. Noerdlingen 1860. S. 374.

Vermittelung des Hofhistoriographen Stabius eine Belohnung von 100 Gulden beim Kaiser zu erwirken. „Auch", lautet das Concept, „zeigt Kaiserlich Majestät an, dass ich Kaiserlich Majestät drei Jahre lang gedient hab, das mein mit eingebüsst, und wo ich mein Fleiss nicht dargestreckt hätt, so wär das zierlich Werk zu keinem solichen Ende gekommen". — Dann am Schluss: „Item wisst auch, dass ich Kaiserlich Majestät ausserhalb des Triumphs sunst viel mancherlei Visierung gemacht hab".[1]

Hätte Eye jene Bestellung der zehn Exemplare gekannt und die Möglichkeit eines Entwurfes für den Holzschnitt erwogen, so würde er kaum die obigen Vermutungen geäussert haben.

Dagegen bezieht er richtig die „mancherlei Visierungen" auf das Gebetbuch, im Gegensatz zu denen der „Triumph" hier die Ehrenpforte bedeutet. Thatsächlich hat auch eine Hand des 17. Jahrhunderts offenbar nach alter Notiz diesem Concepte als Datum den 30. Juli 1515 beigefügt, einen Zeitpunkt, wo Dürer noch Kress in Wien vermuten musste. Hieraus ergiebt sich eine wichtige zeitliche Begrenzung für Dürers Thätigkeit beim Gebetbuch nicht nur, sondern auch einen Anhalt für seine Auffassung vom Zwecke seiner Zeichnungen nicht lange nach ihrer Beendigung. Dadurch, dass er sie ebenso wenig, wie die verschiedenen aus dieser Zeit erhaltenen Entwürfe für Prunktrachten der Gefolgschaft des Kaisers auf jenem Kongress[2] hervorhebt, scheint er ihnen

1. Vgl. Lange u. Fuhse: Dürers schriftlicher Nachlass. S. 60.

2. Es haben sich verschiedene Entwürfe erhalten, z. B. in der Albertina: Maximilian wollte auf dem Wiener Kongress besonders prächtig vor den dort versammelten Böhmen, Ungarn und Polen erscheinen. Zur Vorbereitung hielt er sich länger, als zuerst beabsichtigt, bis in den Juni 1515 in Augsburg auf. Von dort erfolgten nach den Regesten des Jahrbuches d. A. H. Kaiserhauses Bd. X, 5805 u. 5808 vielerlei Bestellungen in

nicht die Bedeutung eines für den Kaiser allein bestimmten Prachtwerkes, wie der Ehrenpforte, sondern nur den Wert einer einfachen Illustrationsprobe für die im Entstehen begriffene Gebetbuchpublikation beizumessen. Je leichter ein Künstler schafft, desto weniger pflegt er seine Schöpfungen gewöhnlich zu achten; und so lange ein solcher lebt, pflegt selten die Mitwelt auch diese im vollen Maasse zu schätzen.

Die Ueberschätung der Bedeutung von Dürers Kunst, welche seitdem Thausing[1] und die meisten seiner Nachfolger dem Verhalten Maximilians bei der Ausschmückung des Gebetbuchs unterlegen, verträgt schwerer eine Vereinigung mit den eben behandelten Briefstellen. Für Thausing[2] ist diese Hypostasierung sogar der Grund, eine aufschlussreiche Beobachtung falsch zu verwerten.

Wie später Chmelarz es ausgesprochen, schien es Thausing ein Unding, dass das köstliche Gebetbuch ausser an Dürer noch weiter an andere Maler zur Illustration versandt worden wäre. Bei ihm hatte sich die Ansicht festgesetzt, dass Dürer, wenn auch durch das Drängen der Kaiserlichen Aufträge selbst verhindert, die weitere Verzierung in seiner Werkstatt fortsetzen lassen sollte. Diese vorgefasste Meinung hatte wenigstens das Gute, Thausing gegenüber der Echtheit der Cranachmonogramme, welche schwarz neben

---

Nürnberg. Ausser Musikinstrumenten werden „auch etliche gemel, in eil machen zu lassen“ genannt. Diese letzteren werden wohl in Zusammenhang mit den Prunktrachten stehen. Stabius, sein Historiograph, wurde mit der Durchführung der Aufträge betraut. Durch ihn wird Dürer veranlasst sein, die Entwürfe zu den Trachten zu scizzieren. So hätte auch Dürers Kunst dazu beigetragen, den Glanz dieses historischen Ereignisses zu erhöhen, welches durch den Abschluss der Doppelheirat zwischen Habsburg und Böhmen Ungarn den Grund zur Habsburgischen Weltmacht legte.

1. Vgl. Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. 2 Bände, I. Auflage 1875. II. Aufl. 1884.

die braune Zeichnung hingesetzt sind, und so auch gegen Dürers Zeichen misstrauisch zu machen. Thatsächlich sind sie falsch. Bei Cranach beweist es die verschiedene Farbe und die Aengstlichkeit der Federführung, bei Dürer eine sehr sorgfältige Vorzeichnung mit einem Stifte, dessen Glanz deutlich bei dem Monogramm auf dem Postament der Säule mit dem Hahne (Tafel 41) hervorschimmert. Rückwärts wiederum wurde Thausing in seiner einmal gefassten Ansicht dadurch so bestärkt, dass er bei der nun eintretenden stilkritischen Würdigung der mit Cranachsdrachen bezeichneten Blätter die charakteristischen Eigenschaften ihrer Schule vollkommen übersah. Es ist dies ein lehrreiches Beispiel von der Beeinflussung des Auges durch verstandesgemässe Ueberlegung. Denn man sollte es kaum für möglich halten, dass Thausing die Aehnlichkeit der Gebetbuchzeichnungen mit dem Werke Cranachs entgangen wäre.

Ganz abgesehen von der Vorliebe und dem Verständnis für Jagddarstellungen, in welcher sich Cranach ebenso als getreuen Zeichner, wie feinspürigen Hofmann zu zeigen liebt, stimmt die Auffassung der Landschaft und der Figuren schlagend mit verschiedenen Holzschnitten Cranachs überein. Der echt sächsische Schlossbau auf dem Blatte der Verehrung des Herzen Jesu von 1505 (B. 76, Sch. 95) geht offenbar auf dieselbe Residenz zurück, wie die im Gebetbuch dargestellte Architektur. Rechts von dieser erhebt sich der für Cranach fast unvermeidliche Felskegel, von einem Bollwerk und Baumwuchs bekrönt. Ferner gleichen die Gesichter der Kirchenväter auf dem Schnitte der himmlischen Leiter des heiligen Bonaventura den Insassen des Triumphwagens der Kirche im Gebetbuch fast Zug auf Zug. Ebenso dort auch die Maria! Ihr Stumpfnäschen und rundes Doppelkinn sind für Cranachs weibliches Ideal ebenso eigentümlich, als der sonderbare geöffnete Mund bei den Männern, welchen er mit wagerechten doppelten oder einfachen dicken Strichen und Punkten für die

Mundwinkel, wie den Lippenbogen zeichnet. Man vergleiche das Eccehomo der Randzeichnung mit dem Gekreuzigten der Holzschnittdarstellung für das letztere Kennzeichen, die Herodias auf dem Formschnitte der Enthauptung Johannes' des Täufers mit der auf einem Bock dahinreitenden Hexe des Gebetbuchs für das erstere Merkmal. Diese Aehnlichkeiten mit Holzschnitten führen wieder auf die den Gebetbuchskizzen innewohnende Geeignetheit zur Vervielfältigung und einen in der Tüchtigkeit Cranachs als Holzschnittzeichner gegebenen Grund seiner Beteiligung am Schmucke des Gebetbuchs.

Schliesslich hätte noch ein rein äusserliches Criterium gegen die Entstehung dieser Cranach-Blätter in Dürers Atelier sprechen sollen. Sie sind in rotbrauner Farbe gehalten, während Dürer teils Violett, Grün oder Rosa verwendet. Daraus könnte man schliessen, dass Cranach ohne jede Kenntnis von der Auffassung Dürers an der Ausschmückung arbeitete.

Für Thausing besteht dies Alles nicht. Ohne anderen ersichtlichen Grund, als dass nach Neudörffers Zeugnis ein Schüler- und Hausgenossenschaftsverhältnis bestand, wird die Cranachlage dem Springinklee zugeschrieben, einem formalen und recht unselbständigen Künstler, dessen Zeichnungen mehr das Schulatelier als ursprüuglichen Waldgeruch verraten.

Hartnäckig verharrte zur Irreleitung der späteren Forschung Thausing bei seiner Meinung, obwohl er in der zweiten Ausgabe bereits die inzwischen durch Ephrussi[1] erfolgten Veröffentlichungen über Castans Entdeckung kannte. Danach handelte es sich um nichts Geringeres als ein, wie man damals annahm, neues fragmentarisches Gebetbuchexemplar, das von der Hand verschiedener deutscher Künstler mit farbigen Randzeichnungen ausgeschmückt war. Diesen Fund, welcher allen Fragen eine ungeahnte Lösung ver-

1. Vgl. Albert Dürer et ses Dessins. Paris, Quantin 1882.

sprechen musste, erwähnt Thausing nur kurz, nicht einmal mit vollständiger Nennung des Ephrussischen Werkes in einer Anmerkung als ein viertes in Besançon befindliches Exemplar bei Gelegenheit der Aufzählung der ihm bekannt gewordenen Abdrucke.

Gerade wo es ihm selbst gelungen war, die langjährige Verwechselung des Joschischen Exemplars mit dem Wiener richtig zu stellen und letzteres als einen besonderen, noch den Aufdruck EF. 1567 tragenden, aus der Fuggerschen in die Wiener Hofbibliothek gelangten Band nachzuweisen, erscheint diese Zurückhaltung für den Wert seiner Forschung von recht zweischneidiger Art. Sie begab sich dadurch freiwillig der Vorteile ihrer örtlichen Lage, jederzeit das Wiener Exemplar einsehen und zur gründlichen Vergleichung mit dem neuen Funde benützen zu können.

Das geschah erst in der Abhandlung, welche Eduard Chmelarz unter dem Titel:

„Das Diurnale oder Gebetbuch des Kaisers Maximilian I.“[1]

veröffentlichte. Diese Arbeit weist dem Besançoner Fragment seine richtige Stelle. Mit ihr erreicht daher die wissenschaftliche Erforschung des Gebetbuchs einen neuen Wendepunkt. Doch hängt ihr Ergebnis so eng mit den Irrtümern der Entdecker dieses Fragmentes zusammen, dass die Darstellung dieser neuen Epoche mit einer Kritik der letzteren zu beginnen hat.

---

1. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses, Bd. III, Jahrg. 1885.

Thesen.

I.

Kaiser Maximilian I. verfolgte bei seiner Gesetzbuchausgabe weniger aesthetische, als dynastische Zwecke.

II.

Das Hieroglyphikon des Horapollo ist eine Quelle für die Allegorie der deutschen Frührenaissance, vor allem des Gebetbuchs.

III.

Der Anonymus M A des Gebetbuchs ist identisch mit dem Maler Joerg Breu.

Vita.

Natus sum, Joannes Carolus Fridericus Giehlow, in oppido Oppeln die XXV mensis Maji a. h. s. LXIII patre Theodoro, quem morte mihi ereptum lugeo, matre Ludovica de gente Saltzmann, quam vivam laetus colo.

Fidei addictus sum evangelicae.

Primis litterarum elementis in gymnasio Kiliensi imbutus, cum vere anni h. s. LXXXII maturitatis testimonium adeptus essem, civibus Universitatis Monachiensis adscriptus studiis juris, cameralium nec non artis operam dedi. Annis h. s. LXXXIII et LXXXIV Universitatem Berolinensem frequentavi.

Studiis peractis munere publico Berolini functus sum. Praeter negotia studia artis denuo magis magisque me ceperunt. Ab anno h. s. XCV vacatione muneris exorata acceptaque Universitatem Berolinensem et Viennensem in vicem adii, ubi in studia et philosophiae et artis recentionis incubui.

Docuerunt me per totum hoc tempus viri illustrissimi et doctissimi Dilthey, Frey, Kekule von Stradonitz, Goldschmidt, Grimm, Mühlbacher, Wickhoff.

Quibus omnibus praeceptoribus optime de me meritis gratias ago quam maximas, imprimis Hermano Grimm et Francisco Wickhoff, qui in hoc libello scribendo semper confirmarunt animum meum.